

UNIVERSITE DE PARIS — FACULTE DES LETTRES

LE DÉCOR GÉOMÉTRIQUE

DANS LA SCULPTURE DE L' AISNE ET DE L'OISE

AU XI^e SIÈCLE

Recherches sur Morienvall et son groupe

*Thèse complémentaire
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris
pour le Doctorat es Lettres*

par

Geneviève L. MICHELI

JACQUES HAUMONT

48, rue Boissonade

PARIS

1939



Digitized by the Internet Archive
in 2026

UNIVERSITE DE PARIS — FACULTE DES LETTRES

LE DÉCOR GÉOMÉTRIQUE
DANS LA SCULPTURE DE L'AISNE ET DE L'OISE
AU XI^e SIÈCLE

Recherches sur Morienval et son groupe

*Thèse complémentaire
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris
pour le Doctorat es Lettres*

par

Geneviève L. MICHELI

JACQUES HAUMONT
48, rue Boissonade

PARIS

1939



AVANT-PROPOS

Les chapiteaux de la nef de Morienvall et ceux d'un groupe homogène d'églises de l'ancien diocèse de Soissons, datant de la seconde moitié du ^x^e siècle, offrent un décor d'un caractère exceptionnel, un répertoire de formes presque exclusivement géométriques : spirales, entrelacs, étoiles. Leur archaïsme très accusé a suscité bien des discussions; Courajod, dans des pages fameuses, où il expose sa théorie du « coefficient » barbare, explique ce « géométrisme » par un retour à des formes qui ont dominé dans l'orfèvrerie et la sculpture mérovingienne. Lefèvre-Pontalis l'attribue à des infiltrations normandes, d'autres archéologues enfin le considèrent comme l'expression d'un art populaire qui se répète inchangé et se développe d'une façon constante jusqu'à nos jours.

Il nous a paru intéressant de revenir, une fois encore, aux problèmes posés par des œuvres qui sont connues par la publication monumentale de Lefèvre-Pontalis, mais qui, aujourd'hui, grâce aux nouvelles recherches de M. Deshoulières et de M. Focillon sur l'art du

x^e siècle, prennent une importance nouvelle. Courajod, dans ses leçons sur l'origine de l'art roman et gothique, avait mené une enquête longue et minutieuse sur la sculpture du x^e siècle, il avait senti l'intérêt d'une époque de formation où s'élaborent déjà les courants qui se feront jour dans la sculpture romane proprement dite. Ces courants, il les avait dégagés d'une façon peut-être trop catégorique et quelque peu arbitraire, mais qui donnait aux monuments pré-romans une valeur et un relief nouveaux. C'est ainsi qu'il avait cherché à mettre en lumière, dans la formation de l'art roman, les persistances barbares, les apports septentrionaux, les éléments gallo-romains. Les chapiteaux de Morienvall, d'Oulchy-le-Château, de Chivy avaient pris dans sa démonstration une place importante. Notre premier devoir, en tête de cette étude, était de rappeler le nom et les théories de ce grand maître.

Nous nous attacherons ici à déterminer la place de ces ensembles dans l'évolution de la sculpture monumentale au cours du x^e siècle. Le « géométrisme » a en effet joué un rôle important dans cette période de formation, à titre de survie des traditions qui avaient régné pendant plusieurs siècles, point de contact entre l'art pré-roman et l'art roman. Pour tenter d'expliquer sa brusque diffusion vers le milieu du x^e siècle, il nous faudra d'abord esquisser les diverses phases du style géométrique avant cette période. On ne peut, en effet, étudier un décor si fortement attaché au passé sans re-

venir aux caractères d'un style dont il est en partie tributaire.

D'autre part l'art de Morienval n'est pas isolé, dans certaines régions, dans l'Est, en Normandie, en Bretagne apparaissent les mêmes formes ornementales. Il nous faudra chercher si ces mêmes tendances sont provoquées par les mêmes causes ou si elles sont dues à des influences réciproques. Nous examinerons enfin s'il est possible de déterminer quelles peuvent être les origines du géométrisme dans la sculpture de Morienval, et quel est son rôle dans l'évolution de l'art au début du XII^e siècle.

Plusieurs publications nous ont permis d'aborder ces problèmes, en particulier celle de Lefèvre-Pontalis, *l'Architecture religieuse de l'ancien diocèse de Soissons au XI^e siècle et au XII^e siècle*, 1896. Les ouvrages de M. Focillon, *L'art des sculpteurs romans*, 1932, *Art d'Occident*, 1935, ceux de M. Deshoulières, *Au début de l'Art roman*, 1935, ceux de M. Puig i Cadafalch ont éclairé sur plus d'un point les questions d'origine et d'évolution. D'autre part, M. Focillon, dans son enseignement à l'Institut d'Art et d'Archéologie et au Collège de France, dans des travaux de séminaire, a entrepris une étude systématique des monuments du XI^e siècle. Le sujet que nous abordons ici et la méthode de notre recherche s'y rattachent étroitement. Dans l'importante collection de documents réunis en vue d'une publication plus vaste sur la sculpture du XI^e siècle, nous avons puisé bien des élé-

ments, et les discussions de Séminaire ont élargi notre champ d'investigation. Cette étude n'est donc pas isolée, mais prend place dans une série de recherches poursuivies par les élèves de M. Focillon. Qu'il nous soit permis ici de remercier notre maître des conseils qu'il nous a prodigués au cours de nos études, pour l'appui que nous avons toujours trouvé auprès de lui.

Nous remercions M. Lavedan et M. Réau qui ont bien voulu accueillir cette thèse, et qui nous ont témoigné l'intérêt le plus bienveillant. M. Vitry et M. Aubert nous ont autorisé à consulter le fonds des photographies de Courajod, et nous avons trouvé là une mine de documents, nous voudrions leur dire notre gratitude pour l'accueil qu'ils nous ont toujours réservé. M. Puig i Cadafalch, M. Lantier ont enrichi notre étude de suggestions nombreuses. Nous voudrions enfin associer à notre travail nos amis, Aenne Liebreich, Hélène Bokanowska, Louis Grodecki, Jean Prinnet et Philippe Verdier, qui ont mis généreusement à notre disposition leurs documents et leurs photographies. M. Jacques Ferrand, enfin, a exécuté quelques-uns des dessins qui illustrent notre démonstration.

INTRODUCTION

Nous ne prétendons pas ici faire l'histoire du géométrisme qui n'appartient en propre à aucune époque, et qui réapparaît inchangé dans l'art ornemental de toutes les civilisations depuis la préhistoire jusqu'à nos jours. Comme préface à l'étude de la sculpture de Morienval et de son groupe, nous voudrions seulement indiquer les caractères du décor géométrique barbare en Gaule, dans la mesure où ils présentent des rapports avec l'art ornemental du ^x^e siècle. Ce décor n'apparaît pas brusquement, l'ornemaniste franc, alémanique ou wisigothique ne fait que reprendre, en les amplifiant, des traditions remontant à une époque reculée, qui sont renouvelées par des apports orientaux. On a déjà montré les courants divers qui s'y trouvent combinés : les persistances d'un art beaucoup plus ancien remontant jusqu'à la Tène (1),

(1) J. BAUM, *La sculpture figurale*, p. 17; R. LANTIER, *Mélanges Martroye* (article sous presse). Nous remercions tout particulièrement M. LANTIER d'avoir bien voulu nous communiquer les résultats de son enquête. S. REINACH, *Les Antiquités nationales*, II, p. 2, avait insisté déjà sur la survie « jusqu'à la fin du Moyen âge » de l'art gaulois et il avait montré les rapports étroits qui lient l'art de la Tène à l'art des Invasions que ce soit dans la poterie, dans la verroterie ou dans l'orfèvrerie.

les influences orientales (2). C'est pourquoi nous considérerons les formes géométriques dans l'art des invasions sans revenir aux questions complexes des origines.

C'est plus particulièrement sur les cimetières de l'Aisne, région même où survivra avec le plus de force une ornementation traditionnelle, que porteront nos investigations. L'admirable collection des objets trouvés par M. Moreau à Caranda (3) et dans toute l'Aisne (aujourd'hui au musée de Saint-Germain-en-Laye), nous offre en effet les types les plus représentatifs de l'ornementation barbare. La région paraît avoir été le centre d'importants ateliers d'orfèvrerie, et pendant toute l'époque mérovingienne un des foyers brillants de la Gaule, les nombreuses « villae » en sont encore aujourd'hui les témoins (4). Cette forte imprégnation nous donne peut-être une des raisons du caractère surprenant en plein XI^e siècle des chapiteaux de Morienvall, « qui semblent faire revivre dans la pierre le répertoire de l'âge du bronze » (5), de ceux d'Oulchy qui paraissent la copie fidèle de fibules. Par l'intermédiaire des œuvres barbares, les sculpteurs romans sont entrés en contact

(2) Ces dernières avaient été mises en lumière par Courajod, *Origines de l'art roman et gothique*, p. 324 ; de nombreuses études plus récentes leur ont été consacrées, entre autres celles d'EBERSOLT, *Orient et Occident, Recherches sur les influences byzantines et orientales en France avant les croisades*, Paris, 1928 ; de BRÉHIER, *Les colonies d'Orientaux en Occident au commencement du Moyen Age*, dans *Byzantinische Zeitschrift* (1903) ; *L'Art en France*, p. 40, sqq.

(3) M. MOREAU, *Album Caranda*, 3 vol. 1876-1896 ; PILLOY, *Études sur d'anciens lieux de sépulture dans l'Aisne*.

(4) M. PROU, *La Gaule Mérovingienne*, 1897. Les plus célèbres « villae » sont celles d'Attigny, Béthisy, Chelles, Essonnes, Etrépagny...

(5) FOCILLON, *Art d'Occident*, p. 48.

avec un art appartenant à un passé beaucoup plus lointain.

On a souvent négligé cet aspect singulier des sources d'inspiration du décorateur roman. M. Lantier, dans un article suggestif, a tenté de mettre en relief certaines des théories de Courajod et de Viollet le Duc, il a montré comment on pouvait expliquer quelques-uns des thèmes iconographiques romans par la survie d'anciennes légendes celtiques et gauloises, et les persistances de formes ornementales remontant à un passé très lointain par la vitalité d'un style autochtone qui n'avait pas été étouffé par les siècles de domination romaine. L'art gallo-romain avait en effet assimilé certains éléments gaulois que reprirent les envahisseurs francs. L'emploi en plein ^x^e siècle d'un vocabulaire qui semble encore appartenir à l'art des invasions, n'est donc pas un phénomène isolé, on peut le rattacher, dans une certaine mesure, à ce mouvement intermittent de retour vers des formes traditionnelles qui se fait sentir parallèlement à de nouvelles importations orientales ou à des influences antiques.

I. Fibules et sarcophages mérovingiens. — L'époque mérovingienne est par excellence marquée par le règne des combinaisons géométriques : l'esthétique barbare, faisant prédominer l'ornement pur, accorde la première place à des motifs rigoureusement linéaires, la spirale, le cercle, l'étoile et le bâton brisé. Nous pouvons en saisir les plus typiques expressions dans les fibules, les pla-

ques de ceinturon, les poteries et les sarcophages. Il ne saurait être question ici d'énumérer toutes les formes du géométrisme barbare, certaines d'entre elles sont trop liées à la technique de l'orfèvrerie cloisonnée, à la taille des cabochons et des plaques de verroterie.

Les fibules nous permettent de saisir les ressources du vocabulaire de l'ornemaniste franc; il est fort restreint du reste et ne comporte que peu d'éléments : l'étoile, la spirale, les motifs angulaires et les entrelacs. L'homme et la bête apparaissent aussi, mais interprétés comme un pur ornement. L'artiste tantôt répète indéfiniment le même motif dans des compositions continues, tantôt, avide de contrastes, il multiplie les motifs disparates. Ainsi se présentent à nous des bijoux d'un décor ininterrompu et identique, d'autres où les formes sont juxtaposées, sorte d'échantillonnage de motifs (6) qui se retrouvera de façon curieuse dans certains chapiteaux de Morienvall; enfin de grandes plaques de ceinturon sont compartimentées et les motifs s'inscrivent dans des panneaux articulés (7).

(6) Chevrons, étoiles se retrouvent sur un fragment de boucle des environs de Bonn, cf. LINDENSCHMIDT, *Handbuch der deutschen Altertumskunde*, 4, pl. 53.

(7) Sur une admirable fibule provenant de Guibel, cf. BARRIÈRE-FLAVY, *Les arts industriels*, A, pl. 28, sur une plaque de ceinturon provenant de Nordendorf, cf. LINDENSCHMIDT, *op. cit.*, 4, pl. 53.

L'étoile est le thème le plus habituellement employé et se prête à ces compositions continues qui sont parfois d'une extrême monotonie. Sur tout le territoire de la Gaule, on a trouvé à profusion des fibules couvertes du même motif ou ornées alternativement d'étoiles et de

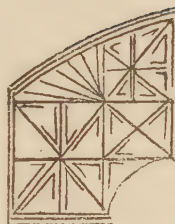


FIG. 1
Décor d'étoiles (détail).
Fibule provenant des cimetières
de l'Aisne.

chevrons. Ces étoiles sont tantôt gravées, tantôt taillées en biseau, imitant la sculpture sur bois (8).



FIG. 2
Décor de spirales (détail).
Fibule du Musée de Worms.

La spirale apparaît presque aussi fréquemment. Rarement elle a un tracé strictement géométrique, et les belles compositions curvilignes, qui en Irlande se sont perpétuées depuis les tumuli de New Grange jusque sur l'orfèvrerie du VIII^e siècle, sont plutôt exceptionnelles en Gaule (9). Plus généralement les doubles enroulements trahissent encore un souvenir du rinceau schématisé, durci et desséché (10), ils se superposent autour d'une

(8) Ce type apparaît sur une fibule provenant de Babenhausen, cf. LINDENSCHMIDT, *op. cit.*, II, pl. 6.

(9) F. HENRY, *La sculpture irlandaise*, p. 58, sqq.

(10) De petites spirales enroulées, formant une série de S. couvrent des fibules trouvées à Brénay, *Album Caranda*, I, pl. 32; d'autres exemples typiques sont aux Musées de Worms, de Munich, de Cassel.

hampe comme les feuilles autour d'une tige. Cette tendance à schématiser les éléments végétaux remonte à une très haute époque, et dans les ornements de la Tène on peut suivre tous les stades du passage de l'ornement végétal à l'ornement géométrique. C'est encore une même tendance qui transparaît dans la décomposition de la feuille d'acanthé et qui suscite au ^x^e siècle le goût pour les petites crossettes et les spirales décomposées qui abondent sur les chapiteaux.

Un élément plus abstrait, les chevrons, orne un nombre considérable de fibules trouvées notamment à Brény, à Armentières, à Aiguisy (11). Plus que les précédents, ce motif est commun à l'enluminure et à l'orfèvrerie; il est employé dès le ^{viii}^e siècle dans l'évangélaire de Saint-Gatien de Tours, au ^{ix}^e siècle, il forme une trame de fond dans les manuscrits du Nord de la Gaule, du groupe dit franco-saxon.

La tresse apparaît généralement sous une forme de torsades simplifiées, mais parfois le motif se complique, de larges entrelacs rehaussent des panneaux rectangulaires; sur une fibule trouvée à Gailhou (12), des cercles entrecoupés encadrent des compositions géométriques. Ces demi-cercles entrecroisés décorent également les sarcophages; les sculpteurs du ^{xi}^e siècle reprendront ce thème aux bases, aux impostes et aux chapiteaux.

L'homme est plus rarement employé dans le réper-

(11) Une composition ordonnée de stries apparaît sur une des plus grandes fibules de Caranda, cf. *ibidem*, pl. 32.

(12) BARRIÈRE-FLAVY, *Les Arts industriels*, 3, pl. 28.

toire de l'orfèvre barbare. Son aspect est très singulier : rigoureusement schématisé, il perd sa forme humaine pour devenir un pur ornement. C'est ainsi que dans les représentations de Daniel dans la fosse aux lions, l'artiste a cherché à indiquer une certaine arabesque des silhouettes, et non à rendre la valeur plastique du corps. C'est peut-être à une tendance analogue qu'il faut rattacher l'interprétation, dans la sculpture du XI^e siècle, de certaines figures qui échappent complètement à la conception classique. D'autres variations de l'ornement humain apparaissent sur les fibules : un visage est fréquemment fixé à l'angle d'un vase ou au centre d'une boucle (13). Ce thème est constant dans l'enluminure, il suffit de citer ici les nombreuses lettres rehaussées de têtes humaines, ou mieux encore les étonnantes colonnes-humaines des tables de Canons, dont les chapiteaux sont formés par des masques. Faut-il voir dans ce motif la survie des traditions celtes des têtes coupées ? On ne saurait se fier à de tels rapprochements, mais nous verrons comment certains masques fixés sur les chapiteaux de Morienvall ont encore la vigueur d'accent des têtes de Roquepertuse (14), de celles du pilier d'Entremont ou des nombreuses stèles méridionales.

(13) S. REINACH, *Les Antiquités nationales*, II, p. 10, donne un bel exemple de masque décorant la fibule de Criel; COCHET, *Revue des Sociétés savantes*, VI, p. 547.

(14) H. DE GUÉRIN-RICARD, *Le sanctuaire préromain de Roquepertuse*, dans *Etudes d'histoire et d'archéologie de Marseille et de Provence*, Marseille, 1927, pp. 7-53; R. LANTIER, *Le sanctuaire de Roquepertuse*, dans *Archeol. Anzeiger* (1929).

Alors que les fibules ou les plaques de ceinturon présentent certaines compositions originales qui sont propres à l'art barbare par leur richesse d'invention, par la nouveauté des combinaisons, la poterie ne fait que continuer une tradition plus ancienne, et il est même difficile parfois de distinguer les vases mérovingiens des vases gallo-romains trouvés dans des cimetières voisins. Nous ne nous arrêterons donc pas à un art d'un caractère tout industriel, mais il est intéressant de noter, dans l'abondante série de poteries trouvées dans tout le Nord-Est de la Gaule, aujourd'hui aux musées de Laon et de Saint-Germain-en-Laye, quelques types d'ornementation qui survivront pendant des siècles : bandes simples

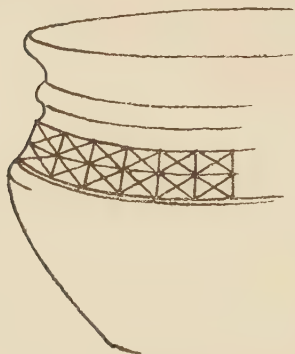


FIG. 3
Vase provenant
des Cimetières de l'Aisne

ou doubles d'étoiles qui courent sur la panse (15), décor composite de stries alternant avec des étoiles, ornementation plus évoluée, faite de bandes de demi-cercles surmontant des chevrons. Ce principe du décor composé en registre étroit, est celui même des impostes et des tailloirs des églises du XI^e siècle.

(15) Dans un vase trouvé à Caranda, *Album Caranda*, I, pl. 44, dans un autre trouvé à Aiguisy, *ibidem*, pl. 49. On a mis au jour de riches collections de poteries ornées à la roulette dans les régions de l'Aisne et en Normandie, cf. COCHET, *La Seine-Inférieure historique et archéologique*, p. 295; en Flandre, VAN BASTELAER, *Les vases de forme purement franque et leurs ornements à la roulette*, Charleroi, 1891, à



FIG. 4
*Sarcophage de Saint-Pierre
de Maillé*
(d'après le P. de la Croix).

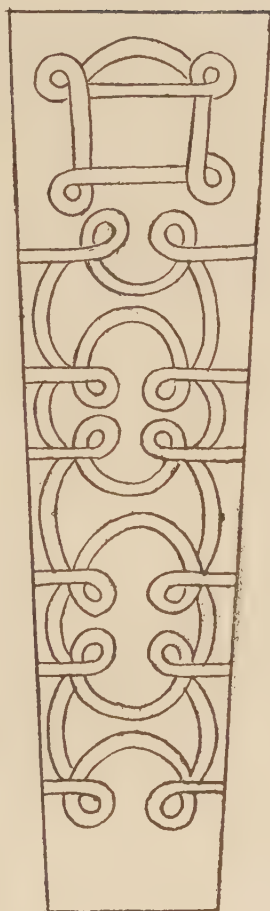


FIG. 5
Sarcophage d'Antigny
(d'après le P. de la Croix).

Herpes (Charente) *Bulletin et Mémoires de la soc. arch. et hist. de la Charente* (1890-1891), p. 195. Ce type de décor d'après E. RADEMACHEN,

Grâce aux études de Le Blant et de Coutil, on connaît bien aujourd'hui les sarcophages et les stèles de la Gaule mérovingienne. Le « géométrisme » y tient une place importante, aussi bien dans les monuments du Nord, du Centre que de l'Ouest (16), mais il ne règne pas aussi exclusivement que dans les bijoux; les sculpteurs tantôt adoptent un vocabulaire d'étoiles, de stries, tantôt s'inspirant de modèles méditerranéens, reproduisent des pampres déroulés, ou des rosaces. Etoiles, stries, cercles entrecoupés, entrelacs décomposés, prédominent dans une série de sarcophages de la région de Paris (17) et du Nord de la Gaule (18). On les retrouve aussi dans

Die Kerbschnittkeramik, dans Mannus, XVIII (1926), pp. 14-32), serait emprunté à l'art du bois, il s'est propagé dès une haute époque, cf. DÉCHELETTE, *Manuel d'archéologie préhistorique celtique et gallo-romaine*, VI, p. 380.

(16) On a distingué plusieurs groupes : l'un, embrassant les régions de l'Aisne, de la Seine-Inférieure et de la Loire, un second le Sud-Ouest (le groupe des sarcophages aujourd'hui au baptistère de Poitiers a pour nos recherches un intérêt tout particulier), un troisième ayant Nîmes et Arles pour centres, cf. COUTIL, *L'art mérovingien*.

(17) Les sarcophages trouvés dans les cimetières de Saint-Marcel, de Saint-Vincent, de Saint-Pierre de Montmartre (aujourd'hui au Musée Carnavalet), cf. ROHAULT DE FLEURY, *Cimetière mérovingien de Montmartre*, dans *Bulletin du Comité d'Histoire et d'Archéologie du Diocèse de Paris* (1883) p. 61, sont ornés de croix, de losanges, de stries, d'animaux et de personnages humains d'une stylisation rigoureuse. Des sarcophages provenant de Saint-Maclou de Pontoise (aujourd'hui au Musée de Pontoise), du cimetière d'Ableiges, sont rehaussés pareillement de rectangles dans lesquels s'inscrivent des stries, des damiers, des rouelles et des étoiles. Un tombeau conservé à l'église de Sainte-Savine à Troyes, est orné d'une composition continue d'étoiles ordonnée en deux registres, cf. ARNAUD, *Notice sur le tombeau de l'évêque Ragnégisile conservé dans l'église de Sainte-Savine*, dans *Mémoires Soc. d'Agriculture, des sciences et belles lettres du Dép. de l'Aube* (1834), pp. 27-35; J. HUBERT, *L'art pré-roman*, p. 154.

(18) Plusieurs dalles conservées au Musée de Saint-Germain, provenant des cimetières d'Antigny, d'Armentières, sont décorées d'un galon étroit formé de cercles entrecroisés. Un même décor se retrouve sur une dalle découverte lors des travaux exécutés à Saint-

quelques-uns des sarcophages groupés aujourd'hui au Musée du baptistère de Poitiers (19).

2. — *Le décor monumental.* — La Gaule, à l'époque mérovingienne et carolingienne, nous offre peu de témoins de l'emploi des motifs géométriques dans la sculpture monumentale; il semble qu'il y ait divergence (tout au moins pour les monuments qui subsistent encore), entre l'ornementation des bijoux et le décor monumental. Les chapiteaux, comme ceux de la crypte de Saint-Laurent de Grenoble, les reliefs, comme ceux de l'abside de Germigny, les stucs nous livrent un vocabulaire de rinceaux, de pampres, de palmettes d'un esprit tout méditerranéen; dans les fragments de plaques de chancel ou d'ambon règnent les pampres, l'hélice, les motifs plus abstraits, l'étoile et la spirale sont absents. Quant à l'entrelacs, il est commun aux arts de la parure et au décor monumental, mais il revêt des formes différentes, malgré une origine probablement identique : torsade mérovingienne de type simplifié, entrelacs aux combinaisons savantes des reliefs lombards et carolingiens. Dans la complication de ce dernier, il faut faire intervenir

Rémy de Reims et exposée au Musée de la ville; G. FLEURY, *Antiquités et monuments*, II, p. 139.

(19) C. DE LA CROIX, *Cimetières et sarcophages mérovingiens du Poitou*, dans *Bulletin archéologique* (1886), publie une série fort intéressante de sarcophages; quelques-uns d'entre eux sont ornés d'une composition d'entrelacs d'un traitement relâché, d'autres de motifs géométriques. Une forme particulière du style géométrique nous est donnée dans les sarcophages de Nîmes, où des croix, des rosaces, des spirales s'inscrivent entre deux rangées d'arcatures, cf. ALBIN MICHEL, *Nîmes et ses tombeaux chrétiens*, dans *Mémoires de l'Académie de Nîmes*, III (1880), pp. 1-39.

les influences irlandaises, véhiculées par les manuscrits. On en voit un exemple frappant dans le décor de pilier de Cravant, qui paraît directement imité de quelques enluminures de tables de Canons. Il nous montre la persistance, qui ne devait pas être exceptionnelle dans l'art monumental, d'un certain « géométrisme ».

Dans la taille des chapiteaux carolingiens, le style qui s'était épanoui avec tant de vigueur à l'époque mérovingienne dans les arts mineurs, est abandonné; on peut expliquer cet abandon par la prédominance des modèles classiques. Les chapiteaux reproduisent presque toujours, parfois en le transformant et en l'abâtardissant, le type corinthien; les formules géométriques n'y apparaissent pas.

On retrouve par contre une ornementation plus linéaire et géométrique dans le décor des archivoltes, des portails et des fenêtres. La Basse-œuvre en est un exemple des plus caractéristique (20), mais qui demeure isolé, la composition continue d'étoiles gravées rappelle sin-

(20) La date de cette église a été très discutée, selon Viollet-le-Duc et Lefèvre-Pontalis, celle-ci est le reste de l'ancienne cathédrale de Hervé, construite entre 987 et 998; selon Leblond, la nef de la Basse-œuvre telle qu'elle subsiste encore aujourd'hui ferait partie de la première église carolingienne de l'abbé Pierre; selon J. Hubert, la Basse-œuvre appartient bien au x^e siècle; deux textes de fondation donnant l'un la date de 949, l'autre de 991, il faudrait distinguer deux campagnes différentes et plusieurs monuments élevés presque simultanément selon la coutume, fréquente à cette époque, des églises multiples formant la cathédrale. LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 62; LEBLOND, *L'église de la Basse-œuvre de Beauvais et la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, leur date de construction*, dans *Mémoires de la Soc. académique de l'Oise*, XXXV (1925), pp. 139-143; J. HUBERT, *L'Art pré-roman*, p. 36; H. FOILLON, *Cours du Collège de France* (1938-1939).

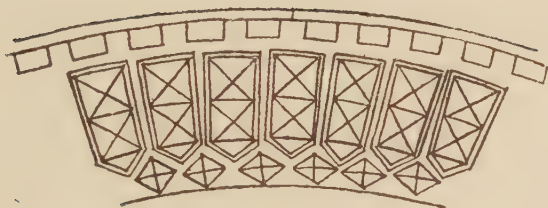


FIG. 6
*Archivolte de la Basse-œuvre
de Beauvais*

gulièrement celle de certaines fibules barbares. Ce type d'ornementation peut être rapproché des marqueteries colorées formées par les claveaux taillés en losanges soulignant les archivoltes des fenêtres, si caractéristiques pour l'époque carolingienne, et qui se retrouvent encore au ^x^e et au ^{xii}^e siècle dans un groupe d'églises de la région de la Loire (21). Il montre la longue survie de l'usage des appareils décoratifs propres à l'art pré-roman.

Au début du ^{xiii}^e siècle, le portail de la Rue Saint-Pierre, aux environs de Beauvais, paraît être la copie fidèle de la Basse-œuvre (22). Un cordon d'étoiles gravées décorait un arc de la nef du monastère de Saint-Samson-sur-Risle à Pental, détruit aujourd'hui, et dont quelques fragments ont été recueillis au Musée des antiquaires de

(21) L'archivolte du portail de Distré (Maine-et-Loire) présente un décor analogue, cf. *Congrès*, 1862, pp. 267-269; HAUPT, *Die älteste Kunst*, p. 102 ; *Congrès*, 1910, p. 84. Cette même disposition, selon M. de CAUMONT, apparaissait à Evrecy.

(22) Voir p. 36.

Caen. Il est impossible de fixer la date de ces sculptures, qui peuvent être attribuées soit à la construction primitive, avant la destruction par les Normands en 853, soit à la campagne de reconstruction après 943, soit même au cours du ^x^e siècle (23).

Il est possible d'interpréter ces témoins, aujourd'hui isolés et de date probablement tardive, comme les vestiges d'une tradition plus ancienne. Mais c'est hors de Gaule, que l'on trouve les chaînons d'une évolution qui conduit depuis l'art barbare jusqu'aux chapiteaux de Morfival.

C'est en effet dans des régions où s'est conservé encore intact un groupe de monuments des ^{ix}^e et ^x^e siècles qu'on trouve un développement constant du style géométrique. L'Espagne seule nous offre, dans quelques églises wisigothiques et dans des églises asturiennes, des exemples frappants d'un décor architectural qui paraît être la transcription directe d'un modèle d'orfèvre à l'échelle monumentale. Certains linteaux sont imités de bracelets, certains chapiteaux de boucles de ceinturon. M. Puig i Cadafalch a montré comment les disques des écoinçons dans la nef de Santa Maria de Naranco, l'ancien palais de Ramire I, imitaient des boucliers wisigothiques (24).

(23) COCHET, *L'archéologie gauloise, gallo-romaine, franque et carolingienne*, V, p. 37; chanoine PORÉE, *Le monastère de Pental et l'église de Saint-Samson*, 1923; COUTAN, *La question de Pental*, 1926.

(24) Conférences à l'Institut d'Art et d'Archéologie, 1938; *L'iconographie barbare dans l'art asturien*, dans *Comptes Rendus, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (1939), pp. 35-42; M. Puig i Cadafalch

Une ornementation, inspirée par des sources analogues, se poursuit jusqu'au x^e siècle dans des monuments mozarabes et des églises d'Asturie. Elle apparaît dans la sculpture des anciennes basiliques de Cordoue, de Merida, dans l'église San Juan Bautista de Banos. Les quelques fragments wisigothiques provenant de Cordoue montrent de façon probante la prédominance du décor géométrique : des plaques de chancels (conservées aujourd'hui au Musée de Cordoue (25)), les tailloirs des chapiteaux plus anciens réemployés dans la mosquée, des fonds baptismaux (26) sont couverts de rosaces, d'étoiles et de rouelles.

Un fragment de linteau provenant de Mérida (aujourd'hui au Musée archéologique de Madrid) est orné d'un panneau d'étoiles et de cercles, un autre, d'un caractère plus géométrique encore, provient de la Puebla de la Reina (Province de Badajoz). L'église de San Juan Bautista de Banos offre un intérêt plus direct pour nos recherches, on y voit en effet à l'abside une bande continue d'étoiles entrecoupées. Une corniche ornée d'étoiles et de rouelles, court tout autour du chœur (27). Les fragments de la basilique de Sainte Léocadia, à To-

a bien voulu nous communiquer les documents réunis en vue de cette étude. Les rapprochements qu'il a faits entre les disques de Santa Maria de Naranco et certains boucliers barbares sont frappants, à San Pedro de Naves, on retrouve encore des exemples analogues.

(25) LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura española*, 1908, p. 137.

(26) HAUPT, *Die älteste Kunst*, p. 115, g.

(27) LAMPÉREZ Y ROMEA, *op. cit.*, fig. 57. M. Puig i Cadafalch a rapproché ce décor de l'étroit bandeau qui borde une des couronnes wisigothiques.

lède (28), ceux de Sant Vicens de Malla (Musée diocésain de Vich) (29), les fonts baptismaux de Solsona (Musée de Barcelone) (30), présentent également une ornementation rigoureusement géométrique.

Cet aspect sec et linéaire est également sensible dans les corniches qui soulignent le cul de four de l'abside de San Pedro de Naves, dans les tailloirs des chapiteaux à la retombée de l'arc triomphal, où étoiles et rouelles alternent (31). M. Puig i Cadafalch nous apporte un curieux exemple d'un décor de caractère très archaïque aux tailloirs des chapiteaux de Sant Pau del Camp à Barcelone (32). Le contraste entre le tailloir et le chapiteau fait de feuilles d'acanthé accuse encore davantage la sécheresse des motifs géométriques; ces derniers ne sont en effet pas de la même date, ils remonteraient, ainsi que le linteau, au ^x^e siècle, tandis que les chapiteaux appartiendraient à un édifice plus ancien. Fréquemment dans les églises mozarabes le style linéaire coexiste avec un style classique : des chapiteaux d'acanthé aux feuilles découpées, des rinceaux au tracé souple voisinent avec des modillons ornés d'étoiles (33). Parfois

(28) Ces fragments étaient conservés dans la cour de l'hôpital de Santa Cruz, cf. HAUPT, *Die älteste Kunst*, p. 189.

(29) PUIG I CADAFALECH, *L'arquitectura romanica a Catalunya*, 2^e éd., p. 251 fig. 259.

(30) IDEM, p. 253, fig. 261.

(31) GOMEZ-MORENO, *San Pedro de Naves*, dans *Boletín de la Sociedad Castellana de excursiones* (1906), p. 365; LAMPEREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura*, p. 359.

(32) PUIG I CADAFALECH, *L'Arquitectura romanica a Catalunya*, I, fig. 389-390. Ce tailloir présente de grandes analogies avec les chapiteaux de Farges.

(33) On pourrait relever de nombreux exemples de modillons à

certaines corbeilles ont une ornementation d'entrelacs et de spirales, comme à l'église de San Salvador de Valdedios, d'aspect archaïque, datant sans doute du x^e siècle, où de petites spires enroulées épousent l'angle du chapiteau; à San Millan de la Cogolla (34), des étoiles surmontent des feuilles d'eau d'une schématisation accusée, gravées parfois d'une rouelle.

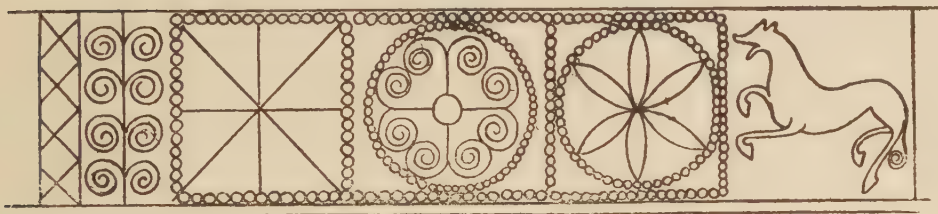


FIG. 7
Linteau d'Engelstadt

La région rhénane et la Franconie nous offrent, elles aussi, quelques exemples d'une imitation du décor d'orfèvre dans des œuvres probablement tardives, au caractère provincial très accusé. Le plus typique est le linteau d'Engelstadt (35), qui paraît la copie de quelque bracelet : de petits panneaux soulignés d'un galon perlé sont rehaussés de crossettes inscrites dans un disque, de

copeaux décorés d'étoiles. Les exemples les plus caractéristiques se trouvent à l'église San Millan de la Cogolla, *cf.* GOMEZ-MORENO, *Iglesias mozarabes*, pl. 67. A l'église Santa Maria de Lebeña, *cf.* IDEM, pl. 105, à San Roman de Morose, *cf.* IDEM, p. 286, fig. 161-162, à Santiago de Penalba, *cf.* IDEM p. 236 fig. 15, à San Miguel de Celanova, *cf.* IDEM, pl. 93, à Santa Maria de Vilanova (les modillons sont déposés aujourd'hui au Musée d'Orense), *cf.* IDEM, pl. 98.

(34) GOMEZ-MORENO, *op. cit.*, pl. 98.

(35) SCHUMACHER, *Die Alterthümer*, p. 270 (bibliographie).

motifs géométriques et d'un animal. On pourrait citer la croix ornée d'étoiles de la « maison grise » de Winkel (36), le linteau de Geisenheim, celui conservé au musée de Wurtzbourg, ceux de Bierstadt, de Pfeddersheim (musée de Worms), les reliefs de Ladenburg (37), ornés de masques qui semblent inspirés de la technique du bois.

Ces œuvres d'un décor très voisin de l'orfèvrerie barbare contrastent absolument avec l'art classique et académique de la renaissance othonienne. Ici encore on peut constater le développement parallèle de deux formes d'art qui témoignent de courants contradictoires : un art « populaire » et provincial, conservateur de formes ornementales plus anciennes, un art officiel qui adopte les modèles classiques.

L'art pré-roman présente ainsi deux phases distinctes du décor géométrique. Au cours du ^{vi}^e et du ^{vii}^e siècle, l'ornement linéaire règne en maître. Il définit une esthétique qui trouve son expression non seulement dans les bijoux, mais aussi dans le décor des sarcophages et des manuscrits. Cette emprise de l'ornement correspond au goût inné de l'artiste barbare, mais il a trouvé, en Gaule même, une tradition fortement enracinée qui n'avait pas été détruite à l'époque gallo-romaine. Dans le décor géométrique de cette période persistent encore les vieilles formes celtiques, il est même possible que le sens

(36) Demeure de Hraban Maurus, cf. P. EICHOLZ, *Das älteste deutsche Wohnhaus, ein Steinbau des IX Jahrhunderts, Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, 84, 1907 ; HAUPT, *Die älteste Kunst*, p. 10.

(37) SCHUMACHER, *op. cit.*, p. 272.

magique ou symbolique attaché à la rouelle, à l'étoile ou à la spirale n'ait pas encore entièrement disparu (38).

Que devient l'art géométrique à l'époque du classicisme de la renaissance carolingienne ? Dans les monuments bâtis par l'Empereur, ou dans les monastères enrichis par ses dons, la sculpture est le reflet des modèles nouveaux, mais les traditions ornementales ne sont pas abandonnées, elles transparaissent dans les panneaux de chancels tributaires de l'art graphique, dans les pages des manuscrits. Deux tendances se font jour : les chapiteaux sont imités des modèles classiques, on réemploie des sculptures antiques et on s'en inspire ; les chancels ou les ambons, les petits panneaux qu'on incruste dans les façades, et qui sont fréquemment réemployés dans les églises du ^x^e siècle, témoignent d'une toute autre tradition. L'ornement pur y domine, le sculpteur revient constamment à l'entrelacs, et, lorsqu'il essaie de tailler les figures humaines, il est encore sous l'emprise de l'esthétique barbare. Dans d'autres milieux, moins directement influencés par la renaissance carolingienne, ces divergences sont moins sensibles, elles s'atténuent surtout au cours du ^x^e siècle, alors que s'élabore l'art roman.

Ainsi l'on voit se développer deux styles. A la même époque, le style géométrique absent des grands monu-

(38) W. DEONNA, *Le soleil dans les armoiries de la Ville de Genève*, dans *Revue d'histoire des religions*, 71 (1915), pp. 1-30, indique la longue survie de certains signes solaires : roues et rosaces.

ments carolingiens vit encore dans les églises du Nord de l'Espagne; il en est de même sans doute en Gaule, dans certains milieux provinciaux : la Basse-œuvre de Beauvais, à la fin du x^e siècle, en est le témoin. Aux environs de l'an mille, alors que se prépare la renaissance de la sculpture monumentale, le goût pour l'ornement géométrique et abstrait subsiste encore. Nous verrons comment ces formes géométriques, assimilées par les sculpteurs romans, vont s'adapter au décor nouveau.

CHAPITRE PREMIER

LE DÉCOR GÉOMÉTRIQUE DANS LES ÉGLISES DE L' AISNE ET DE L'OISE

Au cours du ^x^e siècle, on constate le retour à un style presque exclusivement abstrait, où dominent spirales, étoiles, ornements végétaux, palmettes en éventail et crossettes traitées de façon géométrique. Les églises de l'Aisne et de l'Oise, celles de Morienval, de La Croix, de Montlevon, d'Oulchy-le-Château, de Chivy (malgré des restaurations nombreuses et la destruction de certains édifices pendant la guerre), nous offrent aujourd'hui encore un des cycles les plus cohérents de chapiteaux à décor géométrique, où de mêmes tendances, de mêmes recherches de stylisation se font jour pendant la fin du ^x^e siècle et les premières années du ^{xii}^e (1).

Ce style particulier embrasse une aire géographique assez vaste, qui comprend l'ancienne province d'Ile de

(1) WOILLEZ, *Archéologie des monuments religieux de l'ancien Beaupais*, Paris 1839-1849 ; LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au ^x^e et au ^{xii}^e siècle*, Paris, 1896. Grâce à ces publications monumentales, on peut suppléer, dans une certaine mesure, aux ravages causés par la guerre ; mais les nombreuses restaurations doivent nous imposer la prudence dans l'examen des chapiteaux, souvent fortement repris.

France (2), les diocèses de Soissons, de Laon, de Beauvais et une partie du diocèse de Rouen qui dépendait alors de la province ecclésiastique de Reims. Pendant le ^x^e siècle, cette région connaît une période de grande prospérité; après les ravages causés par les Normands les fondations religieuses se multiplient, les évêques de Beauvais, et de Soissons, les comtes de Valois et de Champagne se montrent de grands constructeurs. Ainsi l'érection de nombreuses églises se rattachent à l'épiscopat de Drogon (1030-1050) (3); l'évêque Guy (1063-1085) était passionné de constructions, il se « délectait merveilleusement à la construction des abbayes et des églises collégiales » (4), Ursion, Foulques de Dammartin, Roger II (5), dotent de nombreuses fondations religieuses. Les libéralités seigneuriales n'étaient pas moindres: Hugues de Dammartin, qui possédait des biens considérables, fonde en 1075 le prieuré de Bulles, en 1081 le prieuré de Saint-Leu-d'Esserent. Les évêques de Soissons, Heddon, Thibauld de Pierrefonds (1072-1080), Hilgot, Henri, Hugues de Pierrefonds rivalisent de générosité. Le comte Thibauld I de Champagne fonde la collégiale d'Oulchy en 1076. Le nombre des constructions remontant à la seconde moitié du ^x^e siècle est con-

(2) LONGNON, *L'Île de France*, p. 2, sqq., a montré comment cette province s'était formée; elle correspond à l'ancienne Francia.

(3) WOILLEZ, *op. cit.*, p. 18, attribue à Drogon les fondations de Saint-Germer, de Saint-Symphorien, Saint-Paul, de la collégiale Saint-Laurent à Beauvais.

(4) LOUVET, *Histoire et Antiquités du pays de Beauvaisis*, 1631, I, p. 616.

(5) Abbé DELETTRE, *Histoire du diocèse de Beauvais*, 1842-1843.

sidérable, et à côté de monuments importants comme l'abbaye de Morienvall, on construit alors une série d'églises rurales.

Tentons de dresser la chronologie des monuments qui sont encore debout aujourd'hui, et qui intéressent le plus directement notre étude. C'est vers le milieu du siècle que se place l'érection ou la reconstruction d'un certain nombre d'édifices. L'histoire de Morienvall présente certaines obscurités, des textes indiquent que l'abbaye existait dès le ix^e siècle, elle est mentionnée dans une charte de Charles le Simple datée de 920 (6), par laquelle Robert, frère du roi, reçoit le monastère en bénéfice (7). De l'ancienne église du ix^e siècle, il ne subsiste aucune trace, et une nouvelle église est entièrement reconstruite au cours du xi^e siècle. Selon Lefèvre-Pontalis, on édifia d'abord le porche et l'abside, en conservant l'ancienne nef carolingienne, puis la nef fut abattue et réédifiée à son tour; enfin, au début du xii^e siècle, peut-être au moment de la translation des reliques de saint Annobert à Morienvall, on élève un nouveau chevet avec déambulatoire. C'est vers le milieu du xi^e siècle qu'on peut placer l'achèvement de la nef qui présente des rapports étroits avec une série d'édifices s'échelonnant entre 1050 et 1070 : Saint-Bandry, La Croix, Saint-Léger-aux-Bois, Montlevon, Oulchy-le-Château.

L'église de Saint-Bandry existait sans doute dès le

(6) PEIGNÉ-DELACOURT, *Cartulaire de l'abbaye de Morienvall*, 1876.

(7) LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 192 ; IDEM, *Le plan primitif de l'église de Morienvall*, dans *Bulletin monumental* (1908), p. 477, sqq. ; DESHOULIÈRES, *Au début de l'art roman*, p. 94.

milieu du ^{xr} siècle (8) ; en effet, les revenus de la paroisse avaient été usurpés par les comtes de Château-Thierry, mais en 1076 le comte Hugues donna l'église, appelée alors Arthèse, à l'abbaye Saint-Jean des Vignes. Cette église, presque entièrement détruite pendant la guerre, a été fortement restaurée. Nous ne possédons pas de texte précis sur la construction de l'église de La Croix (9), mais nous savons par une charte de Thibauld II de Champagne (10), que les revenus de l'autel avaient été concédés déjà par son père et son aïeul aux moines de Coincy.

L'église de Montlevon (11), comme celle de Saint-Bandry, fut cédée aux moines de Saint-Jean des Vignes. C'est Hugues, seigneur de Château-Thierry, qui, par l'intermédiaire de l'évêque Thibauld de Pierrefonds, tint à restituer les biens dont il s'était emparé. Ce don fut confirmé en 1076 par le Roi Philippe I (12).

L'église Saint-Thibauld de Bazoches fut élevée après la mort de Thibauld (1066). Une charte de Manassès de Bazoches concède certains privilèges aux chanoines sous l'épiscopat de Thibauld (1072-1088), et en 1088 Manassès rattache l'église à l'abbaye de Marmoutiers (13). En 1093

(8) LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 223 ; DESHOULIÈRES, *op. cit.*, p. 90.

(9) LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, p. 183 ; DESHOULIÈRES, *op. cit.*, p. 91.

(10) *Gallia Christiana*, X, col. 110.

(11) LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, p. 187 ; DESHOULIÈRES, *op. cit.*, p. 90.

(12) *Gallia Christiana*, X, col. 97 ; LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, p. 187 ; DE LOUEN, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Jean des Vignes*, p. 275.

(13) DU CHESNE, *Histoire de la maison de Châtillon*, p. 679 ; PRIoux,

l'évêque Hugues de Pierrefonds confirme à nouveau les biens du prieuré (14). L'église a disparu complètement aujourd'hui, certains chapiteaux seuls ont été conservés au Musée de Soissons.

L'église d'Oulchy-le-Château fut fondée en 1076 par Thibault I, comte de Champagne, qui y installa des chanoines (15). Oulchy était alors une place d'armes fort importante, et la générosité de Thibault s'explique facilement. En 1081 le futur évêque Liziard recevait les ordres à Oulchy des mains de saint Arnould, qui s'était réfugié au château (16).

L'église de Binson fut sans doute reconstruite lors de la découverte du tombeau de sainte Posenne en 1069 (17). En 1077, elle fut cédée par l'archevêque Thibault de Pierrefonds au prieuré de Coincy, et en 1096 une nouvelle confirmation des droits du prieuré fut faite par Eudes de Châtillon, prieur de Binson, qui devint pape sous le nom d'Urbain II.

En 1081 Hugues de Dammartin fait don aux religieux de Cluny de l'abbaye de Saint-Leu-d'Esserent. De la première construction, il ne subsiste plus que les deux grosses piles surmontées de chapiteaux au revers du porche (18).

Revue archéologique, 2^e série, X, p. 253 ; FLEURY, *Antiquités et Monuments*, II, p. 289 ; LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, p. 228.

(14) *Gallia Christiana*, X, col. 103.

(15) LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 211 ; DESHOU-LIÈRES, *Au début de l'art roman*, p. 114.

(16) CARLIER, *Histoire du Duché de Valois*, I, p. 257.

(17) Chanoine LUCOT, *L'Eglise de Binson et sainte Posenne*, 1883 ; LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, p. 180.

(18) Abbé DELETTRE, *Histoire du Diocèse de Beauvais*, I, p. 513 ;

L'église de Saint-Léger-aux-Bois a été donnée en 1083 à l'abbaye bénédictine de Sauve-Majeure, l'abbé Géraud recevait les revenus de l'autel, les dîmes, la justice et le droit d'usage (19). C'est alors que les moines de Sauve-Majeure viennent s'installer dans la forêt de Laigue; la première donation est confirmée par Louis VII.

Une autre série d'édifices peuvent également être attribués à la fin du ^x^e siècle, quoique les précisions historiques nous fassent défaut. C'est le cas de l'église de Chivy-les-Etouvelles, qui présente un des ensembles les plus typiques de chapiteaux à décor géométrique; leur date a suscité de longues discussions (20), mais il est admis aujourd'hui que la construction remonte à la seconde moitié du ^x^e siècle. Il en est de même pour l'église de Rhuis (21), celle de Chevregny (22) avait été reconstruite une première fois à la fin du ^{ix}^e siècle; une donation est faite en sa faveur en 1057 par Elinand, en 1178 Roger de Rozoy restaure à nouveau l'église; elle a gravement souffert pendant la guerre de 1914. A ce

E. MULLER, *Cartulaire du prieuré de Saint-Leu-d'Esserent* (1080-1358), 1900-1901; *Congrès*, 1905, p. 121, sqq.; *Bulletin monumental* (1914), p. 15.

(19) LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, p. 226; DESHOULIÈRES, *op. cit.*, p. 92; abbé CIROT DE LA VILLE, *Histoire de l'Abbaye de la Grande-Sauve*, I, p. 515; MABILLON, *De Re Diplomatica*, p. 293.

(20) E. FLEURY, *Les chapiteaux mérovingiens de l'Eglise de Chivy*, dans *Bulletin de la Soc. Académique de Laon*, XVIII (1870), p. 1; IDEM, *Antiquités et Monuments*, II, p. 298, sqq.; LEFÈVRE-PONTALIS, *Etude sur les chapiteaux de l'Eglise de Chivy*, dans *Gazette archéologique* (1887), p. 31, sqq.; *Congrès*, 1911, I, p. 405, sqq. (bibliographie).

(21) LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 221.

(22) *Congrès*, 1911, II, p. 114, sqq. (bibliographie).

groupe on peut ajouter les églises de Ressons (23), de Berneuil (24), d'Arthies (25), tandis que celles de Deuil (26), de Catenoy, de Chelles (27), de Cinqueux (28), d'Alone (29), de Fay-Saint-Quentin (30), de la Rue Saint-Pierre, de Gournay (31), doivent être placées au début du XII^e siècle.

Ce cycle de monuments qui s'échelonnent entre la seconde moitié du XI^e et les premières années du XII^e siècle, présente deux types d'ordonnance nettement distincts : d'une part des églises avec nef et bas-côtés dont les grandes arcades retombent sur des piles rectangulaires flanquées de demi-colonnes surmontées de larges chapiteaux (32) ; d'autre part, dans des églises d'un décor plus sobre, des impostes (33) ornées apparaissent à la

(23) LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, p. 217. Une bulle du pape Eugène III confirme les titres de propriété des religieux en 1147.

(24) LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, p. 176 (bibliographie).

(25) PLANCOUART, *L'Eglise d'Arthies*, dans *Bulletin de la commission des Antiquités de Seine-et-Oise*, XX (1900), p. 9, sqq. ; il subsiste encore certaines parties de l'église du XI^e siècle : la croisée du transept avec ses quatre piliers aux lourds chapiteaux engagés. Selon COQUELLE, *Bulletin de la commission des Antiquités de Seine-et-Oise*, XX (1900), p. 107, on pourrait attribuer au XI^e siècle les chapiteaux de la première travée de la nef.

(26) A. LAPEYRE, *Chapiteaux de Deuil*, dans *Bulletin monumental* (1938), pp. 39-67 (bibliographie).

(27) LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, II, p. 36.

(28) WOILLEZ, *Archéologie des monuments*, p. 26.

(29) WOILLEZ, *op. cit.*, p. 20 ; *Bulletin monumental* (1921), p. 196. L'église dépendait du chapitre de Saint-Pierre de Beauvais ; en 1109, les chanoines ont un différend avec les seigneurs.

(30) WOILLEZ, *op. cit.*, p. 45.

(31) *Congrès*, 1905, pp. 74-80 (bibliographie) ; *Bulletin monumental* (1906), p. 18, sqq.

(32) Ce système d'élévation apparaît à La Croix, Oulchy-le-Château, Chivy, Berneuil, etc. ; à Morienval, le pilier est flanqué de 4 colonnes. M. Lefèvre-Pontalis a retrouvé le même parti à Saint-Thibault de Bazoches.

(33) Comme à Chevregny, Cinqueux, Presles, Rieux, au clocher-porche de Morienval.

retombée des grandes arcades portées par des piles massives; quelquefois le décor continue au niveau des impostes tout autour des supports (34).

A Breuil-le-Vert (35), les piliers rectangulaires portant les grandes arcades aujourd'hui murées sont surmontés d'un large bandeau qui devait en faire le tour, en guise de chapiteau d'un type tout à fait exceptionnel. Ce décor d'impostes est très caractéristique des églises du ^x^e siècle, et les exemples les plus divers et les plus représentatifs se trouvent dans la nef de Vignory (36). Il se répète encore au début du ^{xii}^e siècle dans des édifices de type archaïsant (37).

A côté des lourds chapiteaux et des bandeaux d'imposte, des corniches ornées courent à la base des fenêtres du chœur (à Saint-Léger-aux-Bois); plus fréquemment elles scandent les étages des clochers (38), tout le tour de l'abside et des bas-côtés sous la toiture (39).

Les voussures des portails à la Basse-œuvre de Beauvais, à la Rue Saint-Pierre, sont décorées d'étoiles. Ce procédé se généralise en Normandie, où il devient constant à la fin du ^x^e et au début du ^{xii}^e siècle : étoiles et bâtons brisés rehaussent non seulement les archivoltes

(34) Comme à Rezzons-le-Long.

(35) WOILLEZ, *op. cit.*, pl.

(36) DESHOULIÈRES, *L'église de Vignory*, dans *Bulletin monumental* (1929), p. 89 (bibliographie); FOCILLON, *L'église Saint-Etienne de Vignory, ses dates de construction*, dans *Revue archéologique* (1937), pp. 73-89.

(37) Entre autres à l'église de Trucy.

(38) A Presles, à Nogent-les-Vierges.

(39) A Saint-Bandry, Bonnes, les corniches sont presque entièrement refaites.

des portails, mais aussi les grandes arcades de la nef. C'est sans doute sous une influence normande que des linteaux et des tympanes avec décor continu d'étoiles apparaissent en Ile de France. Ce mode de composition, qui se répète à Beaumais, à Montgaroult, à Cambes, se retrouve en effet à Gassicourt (40), dans la petite église de Reuilly et dans un groupe d'églises du Vexin français.

LES CARACTÉRISTIQUES DU DÉCOR GÉOMÉTRIQUE

Ces chapiteaux, ces impostes, ces corniches, ces archivoltes nous offrent un répertoire de formes qui ne changent pas; il est important de les définir pour mieux saisir le caractère du « géométrisme » des églises de l'Ile de France à la fin du x^e siècle. Les motifs les plus typiques sont la spirale, l'étoile, le chevron, l'entrelacs et la palmette stylisée. Les chapiteaux figurés sont plus rares : des animaux affrontés se dressent sur les corbeilles de Morienvall et de Berneuil, des scènes, dont l'iconographie est difficile à déterminer, apparaissent aux chapiteaux de l'église de La Croix, de Chivy, mais les figures humaines trahissent un même goût de la stylisation ornementale.

A. *La spirale.* — La spirale, sans être aussi fréquente que le motif d'étoiles, doit nous retenir tout d'abord; elle donne en effet un accent individuel aux

(40) On ne peut guère juger de l'état primitif du tympan, presque entièrement moderne.

chapiteaux de MorienvaI, et c'est en elle surtout que revit avec le plus de force une tradition ancienne. Elle n'est pas traitée de façon uniforme. A MorienvaI, elle fait saillie sur le fond, à Montlevon elle est gravée; elle présente tantôt le type d'enroulement fréquent dans l'art celtique, tantôt elle se compose de doubles spires superposées le long d'une hampe, issues du rinceau stylisé; parfois le sculpteur accentue le motif de volute à l'angle du chapiteau et en fait une véritable spirale.



FIG. 8
Décor de spirale (détail)
Chapiteau de MorienvaI

MorienvaI nous offre des exemples typiques des diverses modulations sur ce thème : le chapiteau, au revers de la seconde pile, timbré au centre de la corbeille par un masque animal, est recouvert d'une trame continue de spirales; celles-ci, d'un traitement lâche, engendrées les unes par les autres, animées par un mouvement ininterrompu, obéissent au rythme habituel dans l'art celtique et irlandais. On est surpris de la fixité d'un tel motif

qui se répète presque identique au ^x^e siècle, et dans les monuments celtiques d'une époque très reculée (41). Ce retour à des formes qui avaient régné encore pendant toute l'époque mérovingienne, est une preuve de la survie sur un sol « saturé de tombes franques » (42) de certaines traditions ornementales. Il ne se produit que dans des milieux profondément conservateurs comme en Bretagne, et semble exceptionnel dans la sculpture du ^x^e siècle (43). La spirale apparaît en Bretagne, dans des compositions presque analogues, mais à une date plus tardive; à Fouesnant, sur les bases de Loctudy, elle s'enroule et se déroule selon un tracé lâche, elle forme un motif de S sur les chapiteaux des églises de Laval et de Sainte-Marie (44). Nous reviendrons, en examinant le « géométrisme » de la sculpture bretonne, à l'identité de certains motifs. Dans un milieu non moins traditionnel, les mêmes phénomènes d'une résurrection de formes plus anciennes peuvent être attribuées aux mêmes causes.

Les chapiteaux de Morienvall présentent encore d'autres modulations sur la spirale; celle-ci ne forme pas seulement une trame continue, mais elle surgit (3^e pile,

(41) F. HENRY, *La sculpture irlandaise*, pl. 3.

(42) COURAJOD, *Origines de l'art roman et gothique*, p. 547; VIOLLET LE DUC, *Dictionnaire d'archéologie*, VIII, p. 207.

(43) Dans le répertoire des sculpteurs wisigothiques et mozarabes, la spirale n'apparaît que rarement.

(44) Dans la collection des clichés de M. Courajod, nous avons trouvé un fragment de sculpture provenant de Saint-Julien-en-Val (Côte-d'Or), décoré de deux larges enroulements, la spirale apparaît dans la sculpture de la région de la Loire particulièrement à La Couture du Mans.

côté Nord) au milieu de motifs disparates d'épis, d'étoiles, de pointes de diamant (45). Cette composition a un aspect « d'échantillonnage » que l'on voit sur certains bijoux francs. Sur le chapiteau de la seconde pile, la spirale est mixte, moitié spire et moitié crossette : les doubles spires inversées forment une bande étroite qui occupe le milieu de la corbeille (souvenir du « cartouche carolingien »), rehaussée de facettes (46). Des crossettes semblables composent une bague à la base du chapiteau de la première pile du côté Nord.

Les spirales rehaussant les chapiteaux de la croisée du transept et du chœur de Montlevon (47) sont d'un tout autre caractère; des restaurations trop radicales nous imposent la prudence et nous empêchent d'appuyer notre démonstration sur ces documents, mais leur caractère exceptionnel ne suffit pas pour les écarter tout à fait. La spirale n'est plus rigoureusement géométrique, mais elle jaillit de palmettes traitées en éventail, d'un type fréquent dans la région (48).

B. *La Crossette*. — Les crossettes étroitement enroulées sur elles-mêmes et qui sont apparentées, dans

(45) La corbeille se divise en deux registres séparés par une cassure profonde : dans la partie supérieure, des spirales alternent avec des bâtons brisés, des hachures; dans la partie inférieure, des cannelures, des épis, des spirales et des étoiles sont jetés pêle-mêle sur la corbeille.

(46) Ce décor se retrouve dans la même région au début du XII^e siècle sur un chapiteau de l'église de Chavigny, cf. LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, pl. 25.

(47) Ces chapiteaux, fortement regrattés au XIX^e siècle, ont aujourd'hui un aspect plus sec qu'avant la restauration.

(48) Ce traitement de la palmette-éventail apparaît à Saint-Léger-aux-Bois, à Presles.

une certaine mesure, aux spirales, sont un des thèmes les plus répandus dans la sculpture de la région à la fin du ^x^e et au début du ^{xii}^e siècle. Elles sont diversement combinées; tantôt elles surmontent un registre de folioles et ornent la partie supérieure de la corbeille, tantôt elles s'étendent à tout le chapiteau. Les sculpteurs normands se montreront plus habiles dans la façon de traiter cet ornement : les maîtres de Caen, à l'abbaye aux Dames, entrecroisent de mille façons les petites hampes garnies de spirales qui dessinent un bandeau au milieu de la corbeille. A Morienvall, les crossettes ornent la base inférieure du chapiteau de la première pile (côté Sud), légèrement gravées, elles couvrent une cartouche sur la face d'un des chapiteaux de la première pile (côté Nord). A Chivy, elles sont d'un traitement plus ténu, se déroulant au registre supérieur (sur le chapiteau engagé contre la façade, sur les chapiteaux jumelées au transept). Elles se retrouvent fréquemment encore dans les églises du Beauvaisis au début du ^{xii}^e siècle, à Gournay (49) où elles sont distribuées au long d'une hampe, et s'étendent comme une résille à



FIG. 9
*Décor de crossettes (détail).
Chapiteau de Chivy.*

(49) *Congrès*, 1905, p. 74, sqq.; *Bulletin monumental* (1906), p. 18.

toute la corbeille, à Allone (50), à Fay-Saint-Quentin, à Nesle (51).

Comme la spirale, la crossette est plus répandue encore en Bretagne, où elle devient « comme une obsession », nous dit Courajod (52).

C. *Etoiles et motifs angulaires.* — Dans tout décor abstrait, l'étoile joue un rôle important. Ce motif qui, à première vue, semble d'une singulière monotonie, se combine pourtant de diverses façons; il n'y a aucune similitude d'effet ou de technique entre les vigoureuses

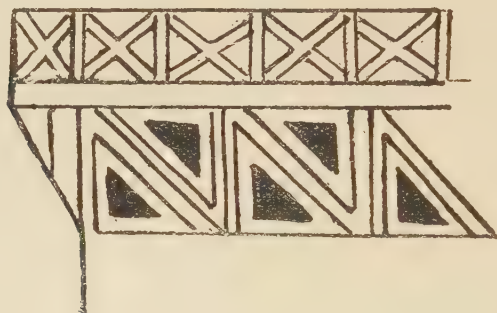


FIG. 10
Décor angulaire.
Imposte du porche de Morienvall.

(50) WOILLEZ, *Archéologie des monuments*, p. 2. Il subsiste une travée de l'ancien chœur roman daté par M. PARMENTIER, *Bulletin monumental* (1921), pp. 196-211, du début du xii^e.

(51) Elles s'inscrivent dans un disque, composition fréquemment transcrite de l'orfèvrerie dans la sculpture wisigothique (linteau de la Puebla de la Reina), en Rhénanie (linteau d'Engelstadt). DUHAMEL, DECEJEAN, *Description archéologique du canton de Nesle*, Péronne, 1884 ; LEFÈVRE-PONTALIS, *Gazette archéologique* (1887), p. 35 ; COURAJOD, *Origines de l'art roman et gothique*, p. 552.

(52) COURAJOD, *op. cit.*, p. 579.

et riches sculptures de Morienvall, et le décor sec et uniforme de la fin du ^x^e siècle qui, de Normandie, se répand dans toute l'Ile de France. L'étoile n'occupe qu'une place restreinte dans l'ornementation de la nef de Morienvall, elle rehausse de façon continue les impostes de la travée du porche, elle orne quelques tailloirs (53). Ce motif, qu'on ne trouvait guère sur les chapiteaux carolingiens (54), se répand au cours du ^x^e siècle, signe de la tendance générale vers le décor géométrique qui se faisait sentir à ce moment.

C'est aux chapiteaux de la claire-voie de la nef de Vignory que l'étoile est employée de façon presque systématique; dans les ensembles contemporains, elle n'apparaît que sporadiquement comme à la crypte de la Couture du Mans, où elle timbre un des chapiteaux. Arrêtons-nous quelques instants aux sculptures de la nef de Vignory qui ont une place si importante dans la formation du style géométrique au début du ^x^e siècle (55) et qui présentent une certaine parenté avec la sculpture

53) Les tailloirs de la nef étant presque tous modernes, on ne peut se rendre compte aujourd'hui de la place accordée à l'étoile, mais l'examen des tailloirs dans les églises de la même région, entre autres à Chivy, nous montre un emploi presque constant de ce motif.

(54) Des étoiles forment une bande étroite au centre des chapiteaux de Sankt Justinus de Höchst; MEYER BARKHAUSEN, *Die Kapitelle der Justinskirche im Höchst*, dans *Jahrbuch der pr. Kunstsammlungen*, LIV (1933), pp. 69-90.

(55) Nous ne reviendrons pas ici à la discussion de la date; elle a été exposée par M. FOCILLON, *L'église de Vignory, ses dates de construction*, dans *Revue archéologique* (1937), pp. 73-89; IDEM, *Art d'Occident*, p. 34; IDEM, *Recherches récentes sur la sculpture romane en France au ^x^e siècle*, dans *Bulletin monumental* (1937), p. 89. Il a démontré que la nef avait été construite dans les premières années du ^x^e siècle par Guy de Vignory, père de Roger.

de l'Aisne et de l'Oise. Ces similitudes sont particulièrement frappantes dans le décor des impostes (56). Un des chapiteaux offre une corbeille presque nue décorée de masques rudimentaires aux angles, et de deux motifs d'étoiles; d'autres plus ornés sont divisés en trois ou quatre registres de feuilles stylisées, alternant avec des étoiles; au bas de la corbeille (57) des demi-cercles entrecroisés forment bague comme sur certains chapiteaux de Chivy. Les étoiles, qui se fixent sur un des registres de la corbeille dans la nef, deviennent le thème unique d'un chapiteau surmontant une des colonnes flanquant la pile de la croisée du transept (côté Nord). Ce dernier nous éloigne des expériences de la nef, il s'agit en effet d'une seconde campagne entre 1050 et 1060, date de l'érection du chœur : le style géométrique a triomphé dans toute sa sécheresse (58).

L'église d'Oulchy-le-Château fournit, dans la seconde moitié du siècle, le cycle le plus important et le plus varié d'étoiles; le sculpteur témoigne déjà d'un goût pour un décor uniforme et pour la répétition du même motif si caractéristique dans la sculpture normande, mais il introduit certaines variantes qui trahissent

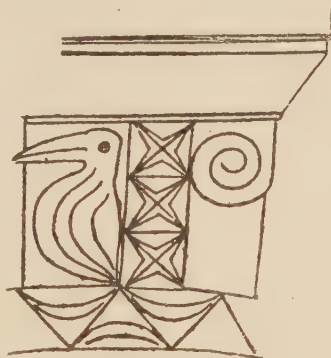
(56) Ces rapports indiquent bien que malgré un aspect très archaïque, on doit considérer ces sculptures comme datant du début du XI^e siècle et non, comme on a souvent voulu le faire, de l'époque carolingienne, cf. DESHOULIÈRES, *L'église de Vignory*, dans *Bulletin monumental* (1929), p. 97.

(57) Quatrième chapiteau (travée Nord), chapiteau de la pile du transept (côté Nord).

(58) Cet exemple est, du reste, isolé à Vignory, les beaux chapiteaux du pourtour du chœur, décorés d'animaux imités de quelque tissu oriental, sont d'un tout autre caractère.

l'imitation de modèles plus anciens et nous font penser parfois à l'art des fibules. Les chapiteaux ont subi au ^{xix}^e siècle une restauration radicale, quelques-uns même ont été refaits d'après des moulages. Malgré ces réfections nombreuses, l'examen attentif révèle quelques fragments intacts qui nous permettent de juger de la sculpture dans son état primitif. Ici encore, comme à Montlevon, la facture très sèche est due sans doute en partie au ciseau du restaurateur.

Le chapiteau le plus caractéristique de la survie de formes très anciennes présente d'étroites bandes d'étoiles encadrant un oiseau dressé qui semble directement emprunté à quelque fibule barbare (première pile, côté Nord); ces oiseaux-fibules apparaissent à plusieurs reprises, généralement groupés deux à deux, placés tête



bêche (deuxième pile, côté Nord). La diversité dans la composition de chacune des faces du chapiteau est typique d'un mode de décoration, fréquent dans la première moitié du ^{xi}^e siècle. Une seule fois (troisième pile, côté Sud), une corbeille est ornée d'un motif continu d'étoiles. Le plus souvent, le sculpteur souligne l'étoile de lignes ondulées dont il forme un motif

FIG. 11
Décor d'étoiles et d'oiseau
(détail)
Chapiteau d'Oulchy-le-Château.

de corolle inscrite dans un losange (deuxième pile, côté Sud); parfois il juxtapose les palmettes en éventail et les étoiles taillées en pointe de diamant (troisième pile, côté Nord). Oulchy-le-Château nous offre un des rares exemples de modulations variées sur le thème de l'étoile, qui apparaît en Normandie et en Ile-de-France sous un aspect plus uniforme. Lefèvre-Pontalis (59), montrant l'identité de certains motifs dans le décor monumental de Normandie et d'Ile-de-France, a insisté particulièrement sur l'étoile à quatre branches taillée en biseau. Il est certain qu'après 1070 elle se répand à profusion dans toute la région. Deux styles géométriques vont se développer parallèlement : celui de l'Oise et de l'Aisne, où l'étoile voisine avec d'autres motifs abstraits; celui de Normandie, rigoureusement uniforme, et qui n'emploie que l'étoile et les formes angulaires. Ce « géométrisme » normand ne se développe, semble-t-il, qu'à une date tardive; c'est à l'Abbaye aux Dames de Caen que nous en saisissons les premiers indices : l'étoile apparaît isolée sur quelques chapiteaux de la nef, elle forme une composition continue à l'intrados des arcs à l'entrée des croisillons. Elle est absente des grands monuments antérieurs; à Bernay, à Jumièges, à Bayeux, la sculpture présente un tout autre caractère. A la fin du ^x^e siècle, ce décor envahit les grandes arcades, les chapiteaux, les

(59) *Les influences normandes*, dans *Bulletin monumental* (1906), p. 15.

corniches, les tympans, les linteaux, les archivoltas, en Normandie comme en Ile de France (60).

Les étoiles se propagent dans la région de l'Aisne et de l'Oise, employées le plus fréquemment aux tailloirs; à Chivy, elles se combinent de façon irrégulière, tandis que dans la nef de Berneuil, à Tracy-le-Val, elles se répètent identiques. Vers la fin du siècle, son emploi se généralise sur la corbeille du chapiteau : à Saint-Leu-d'Esserent, sur une des piles accolées à la façade, subsistant encore de la première campagne de 1080, des étoiles de type archaïque sont gravées sur le dossier. Plus fréquemment, aux environs de 1100, elles sont taillées en biseau, selon le type normand. Tantôt elles s'étendent à toute la corbeille, comme sur un chapiteau de la croisée du transept de Rétheuil (61), sur les chapiteaux du clocher de Nogent-les-Vierges, tantôt, elles n'occupent qu'un registre comme dans la nef de l'église de Deuil (troisième pile, côté Sud) (62). Elles se répètent constamment au long des impostes, et sont parfois l'unique élément de décor dans des églises nues, aux puissants piliers, soutenant la retombée des arcades (63). On les retrouve encore aux corniches extérieures ou par-

(60) Au portail de Gassicourt, au linteau de Reuilly.

(61) LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 219. L'église est mentionnée pour la première fois dans une bulle du pape Pascal II en 1108.

(62) A. LAPEYRE, *Les chapiteaux historiés de l'église de Deuil*, dans *Bulletin monumental* (1938), pp. 397-423.

(63) Dans les églises de Cinqueux, cf. LEFÈVRE-PONTALIS, *Les influences normandes*, p. 15 ; WOILLEZ, *op. cit.*, p. 26 ; de Chevreigny.

fois aux modillons (64), aux archivoltas des portails, sur le modèle de la façade de la Basse-œuvre de Beauvais, comme à la Rue Saint-Pierre. Le linteau de Reuilly (65) nous présente un curieux spécimen d'ornementation géométrique : au centre un ange aux ailes éployées est gravé en très faible relief et se dresse sur un fond continu d'étoiles et de rouelles. La disparité dans les motifs, contrastant avec l'uniformité du décor des archivoltas, est très fréquente dans la décoration des tympans (66).

Les motifs de dents de scie sont trop communs pour qu'on songe à en faire le recensement, on les rencontre constamment aux tailloirs, à la corbeille des chapiteaux, aux corniches. D'une exécution très simple, ils se répètent avec constance, semblables aux hachures gravées sur les bijoux mérovingiens : ces chevrons simples, doubles ou triples, ces épis ne sont d'ailleurs pas typiques de la sculpture de l'Aisne ou de l'Oise. On les rencontre à peu près partout en France du Nord. Citons entre autres les tailloirs de La Croix, de Berneuil, de Rétheuil, dans la région du Vexin ceux d'Arthies, de Cormeilles-en-Vexin. Rarement le motif gagne toute la

(64) A l'église Saint-Bandry, cf. LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, pl. 16 (l'église détruite pendant la guerre a été très consciencieusement restaurée et certains fragments anciens ont été réemployés dans les modillons) ; à celle de Bonnes, cf. MOREAU-NELATON, *Les Eglises de chez nous, Arr. de Château-Thierry*, pl. 91. Des corniches ornées d'étoiles courent à la base des clochers de Chevreigny, de Presles, de Nogent-les-Vierges.

(65) P. COQUERELLE, *Les portails romans du Vexin français et du Pincerais*, dans *Mémoires de la Soc. Hist. et archéologique de Pontoise et du Vexin*, XXVII, p. 8 ; A. LAPEYRE, *op. cit.*, p. 410.

(66) Sur la composition des tympans normands, voir pp. 60-61.

corbeille, comme sur les chapiteaux de Binson, d'un caractère très archaïque. Des chevrons en faible relief apparaissent sur les chapiteaux d'Oulchy-le-Château, où ils accompagnent fréquemment l'étoile et sont soulignés de lignes ondulées. Ce motif se prête particulièrement au décor de l'imposte : à Vignory, le sculpteur invente de multiples combinaisons de bâtons brisés; les applications sont plus simples et presque uniformes dans les églises de l'Oise et de l'Aisne. A Morienvall, dans la travée du porche, des bâtons brisés sont disposés à la retombée des arcades; un décor identique se retrouve sur les tailloirs des piles du transept (67). Les impostes des églises de Rhuis, de Rieux, de Cinqueux sont composées généralement de chevrons d'une extrême simplicité, disposés sur deux rangs à Rhuis, sur trois à Cinqueux. Ce mode d'ornementation se poursuit encore tardivement dans la région, à l'église de Trucy qui, malgré son aspect archaïque, remonte au début du ^{xiii}^e siècle, les impostes sont entaillées de larges chevrons qui ressortent sur le fond.

Le motif de rouelle est plus rare, il forme une étrange composition sur un des chapiteaux de la nef de Chivy : placé au centre de la corbeille, il est accompagné de cercles entre-croisés, il réapparaît sur le tailloir. A Fay-Saint-Quentin, le tailloir est également rehaussé de petites roues juxtaposées.

(67) La pile ayant été presque radicalement refaite, il est difficile aujourd'hui de juger de la disposition originale, la sculpture paraît même entièrement moderne.

D. L'Entrelacs. — A côté des motifs angulaires, les cercles entre-croisés et les entrelacs ont une place importante dans le répertoire ornemental des églises de l'Aisne et de l'Oise; ils sont moins significatifs peut-être que les précédents, car ils sont communs, jusqu'à une date tardive, à toute la sculpture romane. Le développement de ce décor est ininterrompu, depuis les plaques de chancel des VIII^e et IX^e siècles et les panneaux que les sculpteurs carolingiens encastrent aux façades, aux absides, aux murs des bas-côtés, jusqu'à des œuvres d'une date récente difficile à déterminer. Tout naturelle-



FIG. 12
Décor de cercles entrecroisés
(détail).
Chapiteau de Chivy.

ment l'entrelacs se place aux chapiteaux : des demi-cercles entre-croisés apparaissent à la corbeille où ils forment le registre inférieur, à Chivy (chapiteau engagé dans la pile du transept, côté Nord) (68), à Nesle (chapiteau de la crypte). Cette composition avait été employée déjà au début du XI^e siècle par les sculpteurs de la nef de Vignory. Plus fréquemment des cercles entrecoupés se retrouvent sur les moulures, combinés de façon irrégulière comme le montrent certains tailloirs de Chivy, certaines impostes de Trucy. Cette absence de régularité dans le tracé con-

ment l'entrelacs se place aux chapiteaux : des demi-cercles entre-croisés apparaissent à la corbeille où ils forment le registre inférieur, à Chivy (chapiteau engagé dans la pile du transept, côté Nord) (68), à Nesle (chapiteau de la crypte). Cette composition avait été employée déjà au début du

(68) LEFÈVRE-PONTALIS, *Gazette archéologique* (1887), pp. 29-36.

traste avec les admirables panneaux d'entrelacs tressés de façon si subtile par les sculpteurs de l'époque carolingienne. Pourtant déjà sur quelques sarcophages de Poitiers (baptistère de Saint-Jean) l'entrelacs se décompose; cette décomposition devient constante dans la ré-

gion du Nord vers la fin du x^e et au début du xii^e siècle à Chivy et à Gournay (69).

Exceptionnellement certains chapiteaux, notamment celui de la pile du transept de l'église de Chelles des premières années du xii^e siècle (70), nous montrent ce

même motif traité avec ré-

gularité. A Chevreigny (71),

à Presles (72), à Trucy (73),

à Saint-Léger-aux-Bois (74), des compositions d'entrelacs

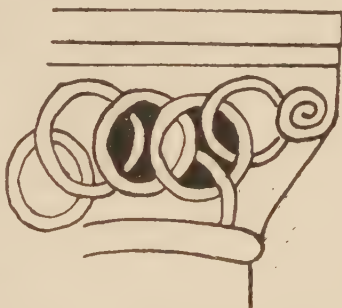


FIG. 13

Décor de cercles entrecroisés (détail).

Chapiteau de Chivy.

(69) Les chapiteaux du chœur de Gournay remontent sans doute aux premières années du xii^e siècle, mais leur style d'un archaïsme très prononcé est encore tributaire de l'art du x^e siècle; sur un des chapiteaux du chœur, les entrelacs, qui présentent certains rapports avec ceux d'un des chapiteaux de la nef de Chivy, se compliquent et se présentent sous un aspect désordonné.

(70) LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 37. Le chapiteau décoré de cercles entrecroisés avait été dessiné par Lefèvre-Pontalis avant la restauration; aujourd'hui, il est entièrement moderne.

(71) La composition est plus régulière (pile de la croisée du transept); à la troisième pile apparaît une simple torsade.

(72) Il ne reste aujourd'hui qu'un fragment d'entrelacs sur l'imposte de la seconde pile.

(73) Un motif régulier de cercles entrecroisés rehausse une des piles de la nef.

(74) Un léger cordon fait d'un lacs de fines cordelettes forme un décor continu entre les fenêtres du chœur.

sont d'un parcours plus ou moins symétrique, un bandeau fait de demi-cercles entrecoupés rehausse la base du clocher de Crandelain, du début de xiii^e siècle.

E. *Palmettes stylisées.* — Malgré la prédominance d'éléments géométriques, le répertoire comporte quelques formes végétales dont le traitement rigoureusement stylisé trahit un même goût pour l'ornementation abstraite. C'est à Montlevon que nous trouvons les exemples les plus caractéristiques de palmettes



FIG. 14
*Décor de palmettes (détail).
Chapiteau de la Croix.*

traitées en éventail. Deux types de feuilles rehaussent les corbeilles d'un certain nombre de chapiteaux de la région : feuilles lancéolées dressées rigides aux angles et amples palmettes gravées. Un même goût de la stylisation est sensible dans les chapiteaux provenant de l'église de Bazoches (entièrement détruite aujourd'hui, mais dont Lefèvre-Pontalis a donné une restitution) (75). Ces chapiteaux sont conservés au Musée de Soissons; ils offrent de curieuses varian-

(75) La nef, à quatre travées, présentait de lourds piliers flanqués

tes de la palmette : trois rangs de demi-palmettes couvrent la corbeille (76), des feuilles étroites épousent l'angle du chapiteau encadrant un motif central de demi-palmettes. Une composition presque identique apparaît à Oulchy-le-Château



FIG. 15

(quatrième pile côté Nord); le décor de la 5^e pile est *Décor de palmettes et de serpent. Chapiteau d'Oulchy-le-Château.* plus original : des palmettes en éventail, de taille inégale, s'épanouissent sur la corbeille où rampent d'étranges serpents qui rappellent quelque peu les entrelacs-animaux si fréquents dans l'orfèvrerie mérovingienne. Ici encore nous retrouvons un accent d'archaïsme qui nous avait frappé sur certains chapiteaux ornés d'oiseaux.

A Morienval (77), à Chivy (78), les chapiteaux présen-

de demi-colonnes selon le type courant dans la région ; cf. LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, pl. XVII, p. 228, sqq. ; DESHOU-LIÈRES, *Au début de l'art roman*, p. 114, sqq.

(76) Une composition analogue apparaît sur l'un des chapiteaux de la crypte de Saint-Aignan à Orléans remontant aux premières années du x^e siècle. On trouverait plusieurs exemples identiques dans les églises mozarabes et lombardes.

(77) A la première pile, côté Sud, d'étroites folioles sont superposées. A la seconde pile, des palmettes s'épanouissent au-dessus d'un registre de feuilles stylisées.

(78) Les motifs végétaux sont uniformes dans la nef, que ce soit un triple rang de feuilles superposées, des feuilles étroites se dressant sur toute la corbeille, ou un triple rang de feuilles dentelées. Les deux chapiteaux jumelés à la croisée du transept sont peut-être légèrement postérieurs, et d'un traitement plus raffiné, de doubles palmettes dentelées recouvrent la corbeille. Dans la nef de Montlevon,

tent des exemples analogues de palmettes plissées (chapiteaux du côté Sud de la nef). Celles-ci sont gravées aux corniches et aux impostes dans les nefs de Presles, de Ressons-le-Long, de Saint-Léger-aux-Bois (79), à la façade de Pont-Saint-Mard (80).

F. *Masques et figures humaines.* — L'image de l'homme, telle qu'elle apparaît sur les chapiteaux de l'église de Montlevon, de Chivy, est singulièrement déformée : de petites figures d'une apparence informe occupent parfois toute la hauteur de la corbeille ou se dressent seulement à mi-corps sur le registre inférieur. Il est impossible de retrouver la signification symbolique de quelques-unes des scènes mystérieuses, que ce soit la ronde de trois personnages aux bras levés sur un des chapiteaux de Chivy, ou l'homme aux bras étendus dans la nef de La Croix. A la même église, les figurines qui alternent avec des animaux représentent peut-être une scène de chasse, deux petits personnages énigmatiques à mi-corps se détachent sur un fond continu de feuilles stylisées à la partie basse d'un chapiteau. Ce traitement tout ornemental de la figure humaine se retrouve

on rencontre plusieurs types de chapiteaux à feuillages, les plus élégants sont aujourd'hui encastés dans le bas-côté Sud : l'un d'eux présente une composition analogue à celle d'un chapiteau de Saint-Thibault de Bazoches, les demi-palmettes en éventail sont composées sur trois registres. Les chapiteaux du côté Nord de la nef sont plus stylisés, formés de registres superposés de petites folioles traîfées comme des cannelures.

(79) LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, pl. 15.

(80) L'église est d'une date quelque peu postérieure, mais le traitement de la palmette, sur la corniche de la façade, est absolument identique à celle de Saint-Léger-aux-Bois.

dans un cycle d'églises de la région au début du XII^e siècle; les exemples les plus caractéristiques se trouvent au chœur de Gournay, à Trucy, à La Villeteire, à Bury et à Cambronne. Courajod déjà avait remarqué le singulier archaïsme de ces personnages et avait cherché à voir en eux les imitations de figures sculptées par des artistes « gaulois ».

L'angle de la corbeille est fréquemment accentué par une tête humaine ou animale taillée à l'emporte-pièce. Ce mode de décor est alors très répandu, déjà au début du XI^e siècle on pourrait citer les masques de la crypte de La Couture du Mans, mais c'est depuis le milieu du XI^e siècle qu'il se propage et se généralise, surtout en Normandie. À Morienvall nous rencontrons toute une série de masques



FIG. 16
Décor de masque (détail)
Chapiteau de Morienvall

d'un accent très individuel : l'un, surmontant la composition continue de spirales, déborde sous le tailloir, l'autre tient entre les dents une palmette, type que nous retrouvons constamment en Normandie dans la seconde moitié du XI^e siècle ; enfin une énorme tête occupe presque toute la corbeille, au-dessus d'une rangée de cros-

settes. Dans la nef de Chivy (bas-côté Nord) d'autres masques analogues font saillie sur la corbeille nue, en scandant les angles; à Saint-Leu-d'Esserent la composition en comporte trois : deux accentuent les angles, le troisième marque le centre de la corbeille. Nous verrons comment cette tradition se poursuit au début du *xiii^e* siècle, et comment les singuliers masques à entrelacs du déambulatoire de Morienval peuvent dans une certaine mesure se rattacher à ceux de la nef. Il est curieux de retrouver ici, comme pour les motifs géométriques, la survie de thèmes que nous avons notée déjà dans l'orfèvrerie barbare et qui remontent à un passé plus lointain, Françoise Henry dans son étude de certains portails irlandais comme ceux de Timahoe, de Killeslin, de Kilmore, de Duleek, d'Inishfallen, aux chapiteaux ornés de masques, a cherché à les rattacher directement aux traditions celtiques. Le vase de Gundestrup ne présente-t-il pas, en effet, un exemple saisissant de ces visages puissants fixés sur la panse de la cuve comme les masques à l'angle du chapiteau ? Cette hypothèse séduisante ne peut être étayée par aucun document bien daté et on a voulu voir, jusqu'à présent, dans ces portails des œuvres tardives, influencées par l'art normand. Mais l'accent très particulier des têtes, plus proches d'œuvres celtiques que des sculptures romanes de Normandie, rend l'hypothèse de Mlle Henry plausible. Nous retrouvons ce même accent à peine affaibli dans certains masques de la nef de Morien-

val, qui font songer encore aux « têtes coupées » celtiques (81). Nous aurions ainsi une présomption de plus en faveur de la survie des formes anciennes qui s'était manifestée déjà dans les spirales et les étoiles.

(81) On peut distinguer dans le décor des masques sur les chapiteaux romans deux traditions : la tradition celtique qui paraît survivre encore dans la région de l'Aisne jusqu'au ^x^e siècle, la tradition antique, cf. M. DURAND-LEFÈVRE, *Art gallo-romain et sculpture romane*, p. 223.

CHAPITRE II

LES PRINCIPALES MODALITÉS DU STYLE GÉOMÉTRIQUE AU XI^e SIÈCLE

L'étude d'une série de thèmes nous a permis d'analyser les différents aspects du style géométrique dans la région de l'Aisne et de l'Oise.

A plusieurs reprises nous avons noté certaines identités de motifs ou de composition avec des ensembles de sculptures de l'Est, de la Normandie ou de la Bretagne. Il faut voir maintenant quelle est la place des chapiteaux de Morienval et de son groupe dans l'art géométrique qui régnait alors sur certaines régions de la France. Pour aborder ces problèmes complexes, il est nécessaire de caractériser les modulations les plus typiques du « géométrisme » dans ces milieux qui sont seuls à présenter des groupes compacts de sculptures à décor abstrait.

Lorsqu'on parle d'art géométrique roman, on pense

le plus souvent à la Normandie où une ornementation linéaire, d'une extrême sécheresse, avait eu dès la seconde moitié du ^x^e siècle une vogue extraordinaire. C'est dans les grandes abbayes de Caen qu'apparaissent les premiers indices d'un style qui se diffuse rapidement dans les monuments de la fin du siècle. A la Trinité, fondée en 1064 par la Reine Mathilde, nous avons noté déjà certaines spéculations sur l'ornement géométrique, que ce soit l'agencement subtil des crossettes entrecroisées et des palmettes stylisées, ou l'apparition des étoiles dans les chapiteaux de la nef, et leur emploi systématique à la croisée du transept. Le répertoire ornemental des sculpteurs normands est restreint. Le thème des crossettes répandu dans la région de l'Aisne et de l'Oise, y trouve une place importante. Mais c'est l'étoile qui donne au style géométrique de Normandie son caractère particulier. Cette étoile, accompagnée de chevrons et de baguettes, est employée systématiquement dans les églises de Beaumais, de Gravelle-Sainte-Honorine, de Secqueville-en-Bessin, dans les façades de tout un cycle d'églises du Calvados, à Rotes, à Thibouville, à Villainville, à Ouisterham. Les compositions de tympan avec archivoltes rehaussées d'étoiles sont l'expression la plus typique du décor normand, nous les retrouvons à Cambes, à Bully, à Beaumais (1), à Mont-

(1) *La Normandie monumentale* (Calvados), p. 75. Un même style se retrouve aux chapiteaux de l'arcature tapissant le chœur : l'un d'eux présente au registre inférieur une série d'étoiles.

garoult (2), à Tour-en-Bessin. Ces tympan, souvent remaniés par les restaurateurs, ne présentent pas toujours leur disposition primitive. On peut distinguer deux types : d'une part une composition continue où se répète un même motif d'étoiles ou, plus tardivement, de dents de scie (3), d'autre part un décor disparate où l'entrelacs, la rosette, la spirale alternent. Les tympan de Beaumais, de Montgaroult, de Tour-en-Bessin, nous offrent les exemples les plus curieux de ce second type : à Beaumais, les motifs sont disposés sans ordre (la réfection moderne ne nous permet pas de juger de la composition primitive). Cette juxtaposition d'éléments est plus curieuse au tympan de Montgaroult (aujourd'hui au revers du portail), l'archivolte, comme le tympan lui-même, est ornée de claveaux formés d'étoiles, de pointes de diamant, d'entrelacs, et de petits personnages grossièrement taillés, groupés deux à deux (4). Le tympan de Tour en fin, d'une époque plus tardive, reprend encore le même parti (5). Ce type de tympan se propage jusqu'en Ile-de-

(2) *Ibidem* (Orne), p. 142. Le tympan, comme celui de Beaumais, a été considérablement restauré, les deux registres inférieurs sont modernes, copie des registres supérieurs ; mais certains fragments encore intacts permettent de juger de l'état primitif du tympan.

(3) L'église de Cheux nous en offre un exemple typique, cf. RUPRICH-ROBERT, *L'Architecture religieuse en Normandie*, I, pl. 38. Une composition identique apparaît dans la partie supérieure du tympan de Cambes, cf. *Idem*, pl. 40. Un fragment de l'ancien portail de Jort, cf. *Idem*, pl. 41, nous montre une disposition analogue, il s'agit d'un linteau en bâtière formé de bandes d'étoiles et d'un motif d'entrelacs d'une composition irrégulière.

(4) *La Normandie monumentale* (Orne), p. 142, fig.

(5) *Ibidem* (Calvados), p. 331, fig. Le tympan semble avoir été repris à une date postérieure, il est, en effet, creusé de trois oculi et orné dans son centre de deux personnages assis dans un bateau, figu-

France, comme à Reuilly. Les archivoltes sont presque toujours ornées de plusieurs rangs d'étoiles, nous ne ferons ici que citer celles de Frenay-le-Puceux, de Notre-Dame-d'Esquay, de Bully (6).

L'apparition du chapiteau à godrons, qui n'intéresse pas en propre notre étude est une autre preuve de la vogue du décor linéaire en Normandie à la fin du ^x^e siècle.

Ces quelques exemples nous montrent comment le « géométrisme » normand diffère de celui que nous avons étudié dans les églises de Morienvall et de son groupe. Il n'a pas un caractère aussi archaïque, les motifs empruntés à l'ornementation barbare, spirale, entrelacs, ont été généralement éliminés, le sculpteur ne s'attache plus qu'à l'étoile, qu'il répète indéfiniment. Il ne s'agit donc pas d'expériences originales, mais bien d'une forme tardive d'un art desséché, qui trouve son expression la plus parfaite au ^{xiii}^e siècle. Nous reviendrons, dans notre étude des origines de la sculpture de Morienvall, au problème des influences normandes tel que l'a posé Lefèvre-Pontalis; mais il nous a paru nécessaire dès maintenant de différencier nettement deux modalités d'un style abstrait, qui correspondent à des formes divergentes du goût pour la géométrie.

rant sans doute la pêche miraculeuse. Cette réfection amène un certain désaccord entre l'ornementation géométrique gravée sur le tympan et le décor figuré faisant saillie sur le fond. Ce fond est orné de panneaux d'étoiles, de rosaces, d'entrelacs, comme à Montgaroult.

(6) On pourrait indiquer ici certains contacts avec l'art scandinave : les bateaux d'Oseberg nous offrent, en effet, un curieux exemple de décor de chevrons, cf. SHETELIG, *Osebergfundet*, III, fig. 44.

Les expériences bretonnes s'apparentent davantage à celles de l'Aisne et le problème du « géométrisme » en Bretagne se pose sous un angle analogue à celui de la sculpture de Morienval. Ici encore, nous pouvons observer en plein ^{xr}e siècle un phénomène de retour à des formes appartenant à un passé beaucoup plus ancien : stries faisant penser au décor des dolmens de Gavr'inis, spirales pareilles à celles que les maîtres de la Tène ont tracées. Mais le caractère des motifs, l'emploi presque exclusif de l'entrelacs, de la spire et de la crossette indiquent une dépendance plus étroite encore des modèles traditionnels. Le style géométrique, dans ce milieu profondément celticisé, se développe de façon plus constante et plus absolue. Il se retrouve identique dans les églises du début du ^{xir}e siècle, qui ne peuvent être dissociées des édifices du ^{xr}e. .

Comme l'ont montré MM. Grand (7) et Waquet (8), les sources de l'art breton sont doubles : dans le Sud, l'influence de la Loire est prépondérante, tandis que, dans le Nord, le rayonnement de la Normandie se fait sentir à une date légèrement postérieure. L'histoire montre une série d'alliances avec la Touraine, le duché d'Anjou et la Normandie, alliances suivies de ruptures provoquées par l'esprit d'indépendance des Bretons, qui s'était manifesté déjà dans les révoltes de Nominoë contre la métropole de Tours.

(7) *Mélanges d'archéologie bretonne*, 1921.

(8) *L'art breton*, 1933, p. 26.

Ainsi s'explique le caractère double de la sculpture bretonne, art d'importation venu des grands ateliers de la Loire, et art autochtone qui trouve son expression la plus originale dans le style abstrait.

C'est à Saint-Gildas-de-Rhuis (9), élevé par un moine venu de Fleury et consacré solennellement en 1032, qu'on retrouve les premières compositions d'entrelacs sur les bases. Ces bases ornées de tresses qui apparaissent aussi à Landevennec, à Sainte-Croix de Quimperlé, sont l'élément le plus caractéristique de la décoration bretonne du XI^e et sont encore fréquentes au XII^e siècle à Loctudy par exemple.

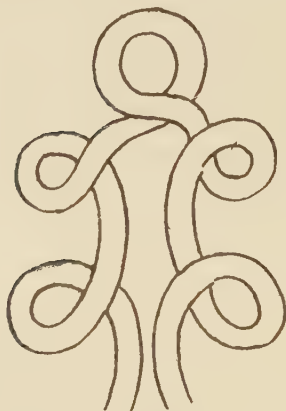


FIG. 17
*Décor de torsade (détail).
Chapiteau de Landevennec*

Les combinaisons d'entrelacs prennent à Landevennec (10) un accent vigoureux et fortement individuel dans les fragments de bases et de chapiteaux qui subsistent encore; ce sont de lourdes torsades se détachant sur le fond nu de la corbeille, ou une résille de tracé irrégulier. Cette ornementation paraît directement tributaire des manuscrits exécutés à l'abbaye même (11), d'un ca-

(9) *Congrès*, 1914, p. 377 (bibliographie).

(10) WAQUET, *L'art breton*, p. 27; A. DE LA BORDERIE, *Cartulaire de l'abbaye de Landevennec*, Rennes, 1884; LA MONNERAYE, *Essai sur l'histoire de l'architecture bretonne*, p. 173.

(11) Le monastère, élevé au VII^e siècle, est détruit par les Normands,

ractère conservateur où se perpétuent des procédés encore mérovingiens. Spirales et crosettes témoignent de cet esprit traditionnel : sur un chapiteau de Fouesnant, une composition continue de spirales rappelle quelque peu celle de Morienval, sur un autre jaillissent des crosettes de taille inégale. A Loctudy, ce dernier motif orne le registre supérieur de la corbeille (à la croisée du transept) et les bases où apparaissent de doubles crosettes croisées en X, des nœuds d'entrelacs, des stries contrariées, et de singulières figures humaines désarticulées. Ici encore transparait l'influence de certains canons d'évangélistes qui se répétaient dans les manuscrits sur un même type depuis le VIII^e jusqu'au XI^e siècle. Cette sculpture a été souvent qualifiée de « rudimentaire » et de « retardataire ». Ne faut-il pas voir là plutôt un archaïsme voulu, le maintien de formes traditionnelles, provoqué par de mêmes circonstances géographiques et historiques qu'à Morienval ou à Oulchy-le-Château ? La Bretagne n'était-elle pas un milieu profondément conservateur et attaché à d'anciennes coutumes religieuses

et les moines emportant leurs reliques fuient vers Montreuil. C'est en 1044 que l'abbé Brélivet reconstruit l'église où l'on retrouve amplifié le plan de Saint-Gildas-de-Rhuis. Aujourd'hui, il ne subsiste plus que quelques débris de bases et de chapiteaux. Courajod avait porté un intérêt particulier à la sculpture bretonne et y avait cherché les traces de la survie en plein XI^e siècle de l'art « celtique » ; grâce à une série importante de documents réunis par lui, on peut étudier les admirables compositions d'entrelacs décorant un des chapiteaux qui surmontait alors une pile encore debout ou les torsades d'un tracé plus relâché ornant les chapiteaux déposés ; enfin, les bases nous offrent les exemples les plus curieux d'entrelacs, de torsades, de crosettes.

où un retour à l'art celte trouvait tout naturellement sa place?

L'Est de la France présente également un cycle important de sculptures géométriques où se manifeste, comme dans le Nord et l'Ouest, la survie jusqu'à une date tardive d'un même style archaïsant dans un art provincial et rustique. Antérieurement à ces expressions tardives et abâtardies d'un art géométrique, les chapiteaux de Vignory, au début du ^x^e siècle (12), nous offrent un ensemble d'une importance capitale pour l'histoire de la formation de la sculpture romane. Nous avons indiqué déjà, dans l'étude du motif de l'étoile, l'intérêt des sculptures de la fausse tribune où l'on peut saisir les premières tentatives d'un « géométrisme » qui s'épanouit, à une date postérieure sur une des piles du chœur.

Nous ne considérons ici que les trois travées appartenant à une première campagne ; ces énormes chapiteaux, débordant fortement sur la colonnette, s'adaptent mal aux fûts grêles réemployés sans doute de quelque monument plus ancien ; aux dernières travées, les chapiteaux de taille plus exigüe, décorés de feuilles, sont conçus pour les supports. On peut se demander s'il ne s'agit pas pour le premier groupe de sculptures exécutées d'après des modèles plus anciens. Les chapiteaux avec collerettes de feuilles ne suivent plus le canon classique : un registre d'étoiles se superpose à deux registres de

(12) Pour la date de la nef de Vignory, voir p. 43, note 55.

folioles desséchées. Les motifs abstraits et linéaires prédominent aux impostes et aux tailloirs, ornés d'entrelacs d'un tracé irrégulier, de hachures identiques à celles des églises de l'Oise et de l'Aisne. La sculpture de Vignory qui trouve son prolongement direct dans celle du Nord de la France vers le milieu du siècle n'a guère de parallèle en Alsace et dans les Vosges, et l'art géométrique qui s'y développe vers la fin du siècle a un caractère différent.

Le problème de l'origine de la sculpture de Vignory demeure encore quelque peu obscur; tandis que le gabarit particulier des chapiteaux à ressauts peut trahir dans certains cas des influences rhénanes (on trouve une même forme de chapiteau en Alsace à une date tardive) (13), la décoration demeure isolée. Les chapiteaux sur le Rhin, ne présentent guère au ix^e et x^e siècle que le type à feuillage plus ou moins stylisé et le type cubique.

Le géométrisme ne se trouve qu'incidemment et à une date tardive dans quelques linteaux qui paraissent encore directement tributaires de l'orfèvrerie barbare. Il semble bien que les maîtres de Vignory aient fait œuvre originale en reprenant certains thèmes traditionnels et en les adaptant à une forme nouvelle du chapiteau. C'est, en tout cas, une rencontre fort curieuse entre l'ornementation mérovingienne appartenant au domaine

(13) A. Maurmünster, cf. KAUTSCH, *Romanische Kirchen im Elsass*, 1927, pl. 61.

des arts mineurs, et le décor monumental roman. Le sculpteur parfois transcrit dans la pierre un décor d'orfèvre: les admirables bêtes s'étirant au long d'une des impostes à bec de la nef (côté Sud) en sont la plus saisissante illustration. A côté de ces impostes d'un art tout graphique, les chapiteaux, au contraire, nous montrent une soumission de l'ornement à l'architecture selon les règles de la sculpture romane définies par M. Focillon avec tant d'autorité.

A la fin du ^x^e et au début du ^{xii}^e siècle les exemples d'une ornementation géométrique où l'étoile domine sont nombreux. Aux impostes de l'église de Champs-le-Duc, d'un aspect archaïque (14), un décor continu d'étoiles apparaît comme sur les bases et les chapiteaux déposés aujourd'hui au musée d'Epinal (15), sur les chapiteaux de l'arcature au revers de la façade de Martinville (16).

Les tympans d'un archaïsme plus accusé ont quelque intérêt pour nos recherches. On ne peut les dater de façon certaine et on serait tenté même de les faire remonter à une époque très ancienne. Mais le caractère retardataire des églises de la région, la difficulté à tailler le grès dur employé pour la construction, l'accent rustique de la sculpture, ne permettent pas de les envisager

(14) DURAND, *Eglises romanes des Vosges*, p. 166; *Congrès*, 1933, p. 200 (bibliographie). C'est au début du ^{xii}^e siècle qu'on attribue la première campagne de construction. Selon M. Durand, on peut distinguer deux phases dans les travaux, la nef serait légèrement antérieure au chœur.

(15) DURAND, *op. cit.*, p. 37.

(16) IDEM, p. 240, fig. 180. Ces chapiteaux présentent une série de stries.

comme des œuvres précoces. Leur grand nombre indique un goût prononcé dans un milieu provincial pour ce mode de décoration. Nous ne citerons ici que les principaux, l'un des plus anciens est celui de l'église d'Altenstadt (Bas-Rhin) (17) encastré dans une église de date postérieure. Le registre inférieur est décoré de formes géométriques encadrées de rinceaux. Des motifs linéaires d'un dessin rudimentaire sont disposés sans ordre sur le tympan d'une porte aujourd'hui condamnée de l'église d'Aouze (18); un même archaïsme apparaît dans le tympan de l'église Villars-Saint-Marcellin (19), orné d'une croix, de motifs géométriques et de stries, et dans le tympan de l'église de Rozière-sur-Mouzon (20). Des cercles concentriques sont légèrement gravés entre les bras de la croix au portail de Puxte-en-Sautois (21). Des compositions presque identiques se retrouvent dans le groupe

(17) KAUTSCH, *Romanische Kirchen im Elsass*, p. 43; A. TRAUTMANN, *L'Eglise d'Altenstadt*, dans *Archives alsaciennes d'histoire et d'art* (1930), pp. 21-38. Selon M. Kautsch, le linteau daterait du XI^e siècle, une inscription nous donne, en effet, le nom de Liuthar, abbé de Wissembourg de 1002-1032. Le tympan réemployé à Altenstadt proviendrait ainsi peut-être de l'abbaye Saint-Etienne de Wissembourg. Selon M. Trautmann, ce linteau se compose de deux parties distinctes, le registre orné de motifs géométriques daterait de l'époque carolingienne, l'inscription du XI^e siècle.

(18) DURAND, *op. cit.*, p. 19, fig. 6. Le tympan est réemployé dans une église datant presque entièrement du XVI^e siècle, les murs latéraux seuls subsistent d'une construction ancienne, aucune donnée historique ne permet de dater l'étrange portail orné d'une série d'étoiles, de pointes de diamant incrustées sans ordre dans le tympan, au bas du chambranle de la porte.

(19) IDEM, p. 20.

(20) IDEM, p. 309. Il s'agit peut-être d'un réemploi. L'église du XII^e siècle a été en effet, reconstruite en partie au XIV^e et au XV^e siècle. De chaque côté d'une croix, des cercles de tailles diverses et d'étoiles sont gravés.

(21) IDEM, p. 20, fig.

des linteaux de Franconie, dans ceux de Wurtzbourg de Geisenheim. Les mêmes formes, traitées avec plus de raffinement, sont disposées aux portails de Saint-Elophe et de Sturzelbronn. La composition n'est plus disparate mais homogène et conçue pour la façade de l'église où elle figure encore aujourd'hui. Ces tympans, malgré leur date avancée (le portail de Sturzelbronn est de 1131) (22), ont leur place ici car ils se rattachent intimement aux ensembles antérieurs. Ils montrent comment un style géométrique, tout en répétant des formules inchangées, se renouvelle. C'est ainsi que le tympan de Sturzelbronn, vigoureusement cloisonné, a l'aspect de quelque monumentale fibule : dans des compartiments s'inscrivent rouelles, étoiles et quadrillages. A Saint-Elophe (23), le décor est plus sobre (24), sur un fond nu se détache une croix surmontée de deux oiseaux affrontés.

Ces quelques exemples montrent avec quelle constance le style géométrique persiste dans l'Est de la France ; ces recherches diffèrent des expériences normandes sauf dans quelques ensembles tardifs comme Champs-le-Duc. Les tympans hétérogènes semblent échapper aux règles de la sculpture architecturale ro-

(22) L'abbaye fondée en 1135 par Simon I^{er} est en partie détruite, il ne subsiste aujourd'hui qu'une partie du mur Sud et le tympan réemployé dans une construction postérieure, cf. IDEM, p. 21, fig. 10 ; KRAUS, *Kunst und Alterthum in Lothringen*, p. 956.

(23) DURAND, *op. cit.*, p. 23, fig. 11. Le tympan est aujourd'hui encasté dans le mur de la grotte où se trouve la fontaine Saint-Elophe.

(24) M. Durand cite encore une série de tympans à décors géométriques d'un aspect plus rudimentaire celui de Still, cf. *Congrès*, 1859, p. 504, fig., celui des églises de Dompeter, de Faux-en-Forêt, de Bergholz-zell.

mane et reviennent, comme certains chapiteaux de Morienvall et de Chivy, à des formules d'échantillonnage.

Le « géométrisme » n'apparaît pas seulement dans certains groupes régionaux au ^x^e siècle; on trouve fréquemment dans le Centre, le Sud-Ouest, la Bourgogne, des sculptures d'un caractère abstrait qui surprennent par leur archaïsme : au portail de Farges (25) deux chapiteaux offrent des combinaisons de rouelles, d'étoiles et de stries, au clocher d'Evaux (26) deux chapiteaux sont rehaussés d'entrelacs et de cercles entrecroisés. Mais ces exemples sont isolés et ne forment pas des groupes homogènes comme en Normandie, en Bretagne ou dans l'Est.

Ainsi, dans l'art des tympans et des chapiteaux, le « géométrisme » forme un chapitre important de l'histoire de la sculpture du ^x^e siècle. Il reste encore à déterminer dans quelle mesure ses formes régionales sont tributaires les unes des autres, et à quelle cause on peut attribuer ce retour à un art plus ancien.

(25) *Congrès*, 1935, p. 541, sqq. (bibliographie). Nous avons indiqué déjà certains rapprochements entre les chapiteaux de Farges et les chapiteaux de Sant Paul del Camp de Barcelone, publiés par M. Puig i Cadafalch.

(26) A. LABORDERIE, *L'Eglise d'Evaux*, dans *Mémoires de la Soc. de la Creuse*, VI, p. 101 ; A. MAYEUX, *Clocher de l'église d'Evaux*, dans *Bulletin monumental* (1926) p., 373 ; L. LACROCK, *Les Eglises de France, la Creuse*, p. 61, fig. (bibliographie).

CHAPITRE III

PROBLÈMES D'ORIGINE ET D'ÉVOLUTION

On peut se demander si les formes particulières du géométrisme qui se développait parallèlement dans la France du Nord, de l'Ouest et de l'Est à la fin du ^x^e siècle, avaient en quelque mesure agi les unes sur les autres.

Longtemps on a voulu voir la Normandie, comme le berceau de cet art, on a parfois qualifié l'étoile de « normande » et Lefèvre-Pontalis a cherché à déterminer la part des influences normandes dans la sculpture du Nord de la France et de l'Ile de France.

Dans quelle mesure ces influences ont-elles pu jouer dans la diffusion d'un style, dont nous avons étudié les premières manifestations à Morienval et dans les églises de la région ? Lefèvre-Pontalis expose, avec raison, l'identité de certains motifs qui se retrouvent en Ile-de-France comme en Normandie: l'étoile, le chevron, le bâton brisé et l'entrelacs. Notre étude a montré qu'il faut pourtant distinguer deux formes successives de

géométrisme : celui des chapiteaux de Morienvall qui ne doit rien à la Normandie et celui des chapiteaux de la fin du ^x^e siècle et du début du ^{xii}^e qui est tributaire, dans une certaine mesure, du style normand.

La sculpture au ^x^e siècle présente en effet des modalités parallèles de style abstrait : un décor uniforme et systématique et une juxtaposition d'éléments disparates, comme à l'époque mérovingienne. Pour des causes qui restent encore à déterminer, certains milieux se sont montrés plus portés que d'autres à faire revivre des formules anciennes, avec plus ou moins de force et pendant un temps plus ou moins long. L'Île-de-France et la région de l'Est en offrent semble-t-il les exemples les plus anciens, tandis qu'en Normandie les applications certainement plus nombreuses sont plus tardives.

Il semble paradoxal, à premier abord, de chercher à indiquer des modulations dans un art éminemment statique où les mêmes formes se reproduisent à satiété, pourtant elles existent et permettent de distinguer une certaine évolution du « géométrisme » au ^x^e siècle. D'une part, à Morienvall, comme à Vignory, nous nous trouvons en face d'un art vigoureux, un peu fruste même, où le sculpteur ressuscite les thèmes de l'orfèvrerie barbare : spirales, chevrons, rouelles ; d'autre part un style sec et monotone où se reproduisent indéfiniment les bâtons brisés et les étoiles se développe en Normandie, son origine paraît différente, peut-être faudrait-il la chercher dans l'art du bois, mais les données du pro-

blème font défaut. Il y a là deux recherches, deux tendances qui ne permettent pas d'établir des rapports entre ces deux formes d'art qui se développent parallèlement et entrent parfois en contact.

A Oulchy-le-Château le style est sensiblement différent; on retrouve encore dans certains chapiteaux des persistances de l'ornement barbare comme les oiseaux dressés sur la corbeille, et l'étoile si fréquente dans les fibules, mais la sculpture a un aspect sec, accusé aujourd'hui par les restaurations, qui nous fait songer quelque peu au décor normand. A la fin du siècle, deux tendances se poursuivent parallèlement : un style tout imprégné encore de traditions anciennes survit dans le décor rudimentaire des impostes de quelques églises rurales et dans les chapiteaux de Chivy ; la décoration sèche et monotone d'étoiles prend une importance grandissante à Rétheuil, à Deuil. Ce second type d'ornementation trahit d'une façon très nette les influences normandes qui se font alors sentir dans le Vexin, dans le Beauvaisis, et jusque dans le diocèse de Soissons; le tympan de Gassicourt, l'archivolte du portail de la Rue Saint-Pierre en sont les témoins. A cette époque le rayonnement de l'art normand est considérable, il transparaît entre autre dans le décor du portail de Château-Landon, dans certaines sculptures bretonnes; la meilleure preuve est la diffusion du chapiteau à godrons. Ainsi se dessine avec quelque netteté les différentes phases d'un même art abstrait: un développement indépendant et précoce de

la sculpture de Morienvall, un développement plus tardif du « géométrisme » normand et, vers la fin du siècle, une action profonde de la Normandie sur toute l'Ile-de-France.

Le problème des rapports entre la sculpture de Vignory et celle de Morienvall et de son groupe est plus délicat. Vignory nous donne, comme nous l'avons vu, le premier exemple du style abstrait qui trouve une expression plus systématique à Morienvall. Impostes et chapiteaux présentent des éléments isolés qui se coordonnent et se multiplient à Morienvall. Il n'existe peut-être aucune influence directe de Vignory sur les chapiteaux de l'Aisne et de l'Oise et il faudrait voir là plutôt deux stades successifs d'un développement logique qui nous amène au « géométrisme » roman proprement dit. Les sculpteurs du Nord introduisent d'autres éléments dont la spirale est le plus important; grâce à un fonds propre ils enrichissent de formes nouvelles le répertoire. Quant au décor des bandeaux d'impostes et de corniches des églises rurales de Ressons, de Chevreigny, il offre une analogie plus étroite avec celui des impostes de Vignory.

On doit envisager le problème des rapports entre la Bretagne et le Nord d'une façon encore différente: les affinités sont ici plus sensibles, les analogies sont parfois même frappantes. Ces deux régions ont été profondément marquées par l'art mérovingien; à la survie du « géométrisme » franc dans la vallée de l'Oise et de

l'Aisne correspond en Bretagne la survie de l'art celtique. C'est sensiblement aux mêmes sources qu'ont puisé les artistes de Morienvall et de Landevennec.

Pour expliquer la force de ces survivances, il faut faire intervenir la notion du milieu retardataire et rustique. Notre étude nous a amené à considérer surtout des œuvres d'ateliers régionaux à l'écart des grands chantiers. C'est en effet dans l'art populaire, c'est-à-dire dans les travaux des artisans de village qui restent en dehors de l'évolution générale du goût, qu'on retrouve les formes très anciennes. Les sculpteurs restent attachés aux traditions du terroir, le métier et les éléments ornementaux ne changent pas. Ainsi s'explique tout naturellement l'apparition en plein ^x^e siècle des spirales de Morienvall, de l'oiseau-fibule d'Oulchy, des rouelles de Chivy et aussi des spirales et des entrelacs de Landevennec et de Saint-Gildas.

Il reste encore à déterminer quelle est la part de cet art géométrique, dont nous avons recherché les sources lointaines, dans le développement de la sculpture romane au début du ^{xiii}^e siècle. Peut-on suivre dans la région où un art « barbare » a eu une si forte vitalité l'évolution de certaines formes géométriques? Jusque dans quelle mesure les sculpteurs romans persistent-ils dans la même volonté d'archaïsme et puisent-ils encore dans le répertoire des ornemanistes barbares ?

Nous avons abordé déjà des ensembles du ^{xiii}^e siècle

dans notre analyse des motifs décoratifs et nous y avons vu se dessiner une double tendance : un certain décor dépend tout entier des formes du ^{xr} siècle, tandis qu'un art nouveau apparaît qui n'emprunte que quelques éléments aux modèles anciens.

Les sculptures du premier groupe n'apportent donc aucun thème original et l'on y retrouve la répétition constante de motifs déjà connus : c'est ainsi qu'à Deuil, à Retheuil, les corbeilles présentent un décor continu d'étoiles, à Condé, une trame d'entrelacs épais (chapiteaux de la croisée du transept), à Chelles une série de cercles entre-croisés (1). Les chapiteaux des clochers de Catenoy, de Chavigny (2) offrent des formes identiques (3); palmettes stylisées et crossettes sont un des éléments prédominants de l'ornementation des églises du Beauvaisis, d'Allone (4), de Fay-Saint-Quentin, de Nesle.

A côté de ces sculptures de caractère traditionnel on peut noter dans la même région et à la même époque la vogue du style géométrique normand à Nogent-les-Vierges, à Auviler, à Vic-sur-Aisne; là encore aucune nouveauté ne nous retient et l'étoile se répète identique.

(1) Ce chapiteau, comme nous l'avons vu, est entièrement moderne.

(2) LEFÈVRE-PONTALIS *L'Architecture religieuse*, pl. 25, un des chapiteaux est orné de pointes de diamant, un autre de billettes et d'un masque crachant des folioles.

(3) Ce même caractère se voit dans les chapiteaux des fenêtres hautes de la nef d'Attichy, mises à jour lors de la restauration des parties hautes de l'église : l'un d'eux présente des crossettes qui rappellent celles de Chivy, un autre un animal rudimentairement esquissé se détachant sur le fond, cf. J. BÉREUX, A. ROBERT, *L'Eglise d'Attichy*, dans *Bulletin monumental* (1924), p. 49, fig.

(4) *Bulletin monumental* (1921) p. 196.

Les chapiteaux du chœur de Morienvall nous offrent des expériences plus significatives; ceux-ci ont encore un caractère fortement archaïque, qu'on retrouve dans la sculpture de Bury, de Cambronne, de Jouaigne, de La Villetre, de Gournay, mais des éléments nouveaux ont été assimilés et le sculpteur jouant très habilement des thèmes anciens et des formes proprement romanes fait œuvre profondément originale.

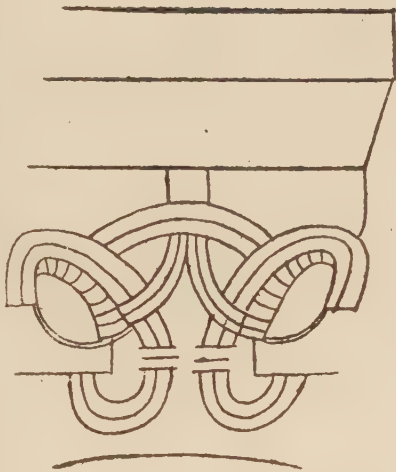


FIG. 18
*Décor d'entrelacs (détail).
Chapiteau du chœur
de Morienvall.*

La date de la transformation du chœur de Morienvall a été âprement discutée (6); il est admis aujourd'hui

(5) La série des chapiteaux de la crypte de Nesle, d'un caractère plus archaïque que ceux de la nef a été étudiée par COURAJOD, *Origines de l'art roman et gothique*, p. 552; ils présentent des folioles, des palmettes, une curieuse composition de spires, inscrites dans un cercle et de cercles entrecroisés semblables à ceux des chapiteaux de Chivy. L'un d'eux, orné d'une palmette stylisée, rappelle un des chapiteaux de Saint-Leu-d'Esserent.

(6) La bibliographie de cette controverse se trouve dans l'étude de LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, pp. 205, 206; idem, *Congrès*, 1905, p. 158. Trois théories contradictoires ont été émises; ENLART, *Bibliothèque de l'école des chartes*, LV (1894), pp. 127-132, datait d'abord le chœur des environs de 1100, mais il avait abandonné sa position première pour adopter celle de M. Anthyme Saint-Paul, cf. *L'Architecture romane de transition dans la région picarde*, p. IV;

que le déambulatoire a été élevé dans le premier quart du XII^e siècle. Les chapiteaux du déambulatoire offrent un ensemble tout à fait exceptionnel par la vigueur de facture et par le vocabulaire ornemental dont certains éléments sont inspirés encore par la sculpture de la nef. Il y a là le mélange le plus curieux de motifs dans lequel le « géométrisme » a encore une certaine part et dans lequel se fait sentir parfois l'accent presque barbare des chapiteaux de la nef. A côté d'aigles aux ailes largement déployées, de godrons, de feuilles d'un caractère tout roman, on retrouve encore l'entrelacs et certains motifs linéaires. Des bâtons brisés, des épis rehaussent les tailloirs. L'entrelacs n'est plus strictement géométrique comme à Chivy ou à Gournay, mais il est fait de tiges épaisses qui se recourbent et s'entrecroisent et se terminent par de larges folioles, parfois il s'échappe d'un masque (7). Les têtes monstrueuses aux angles de la corbeille sont les éléments les plus curieux et les plus caractéristiques de la sculpture de Morienvall et de quelques églises de la région, à Cambronne, à Jouaigne, à Villers-Saint-Paul. Elles sont parfois accompagnées de figures humaines d'un traitement rudimen-

ANTHÈME SAINT-PAUL, *Mémoires de la Soc. hist. de Pontoise*, XVI (1895) datait le chœur des environs de 1120-1135, supposant une reconstruction à la suite de l'arrivée des reliques de saint Annobert en 1122 ; LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 204, attribuait le déambulatoire aux années 1110-1120. M. AUBERT, *Les plus anciennes croisées d'ogives, leur rôle dans la construction*, accepte la date de 1125.

(7) L'enduit épais dont les chapiteaux sont recouverts, des restaurations nombreuses ne permettent plus aujourd'hui de juger toujours de l'effet primitif.

taire. Ces masques taillés à l'emporte-pièce étaient apparus déjà dans la nef, nous les avons vus orner toute la corbeille ou timbrer le milieu du registre supérieur comme une rosace, à Chivy ils scandaient avec force les angles du dé, ils rehaussaient les corniches (8). Dans le déambulatoire de Morienval ils ont un aspect sauvage qui rappelle encore, dans une certaine mesure, les « têtes coupées » celtiques ; l'un d'eux est entouré de tiges épaisses, à Jouaigne la face est plus monstrueuse (9), à Villers-Saint-Paul, des feuilles s'échappent de la bouche entr'ouverte (10). Des masques subsistent encore vers 1130-1140 dans les chapiteaux de Bury et de Cambronne mais les motifs géométriques ont disparu et la sculpture a un caractère tout différent. Seul le sculpteur de Morienval paraît encore l'héritier de l'art du ^x^e siècle, il a sans doute regardé la sculpture de la nef, et maître de génie il s'en est inspiré tout en adoptant des thèmes nouveaux.

Son œuvre nous permet de saisir un « moment » particulier d'une évolution, la transition entre l'art géométrique du ^x^e siècle et l'admirable épanouissement des rinceaux souples étreignant animaux et figures humaines des absides et des portails du Laonnais et du Sois-

(8) Ces corniches ont été généralement tellement restaurées qu'il est difficile aujourd'hui de les prendre pour base d'une démonstration ; c'est pourquoi dans notre étude nous avons laissé de côté cet aspect de la décoration monumentale.

(9) Deux chapiteaux de la nef sont décorés d'une façon analogue, l'un (fortement restauré) d'un masque occupant tout l'angle de la corbeille, l'autre d'un monstre atrophié à la tête énorme et aux membres singulièrement réduits.

(10) Des masques crachant des rinceaux se retrouvent encore dans la nef de Cambronne, à Villers-Saint-Paul.

sonnais dans le second quart du xii^e siècle. Les maîtres romans abandonnent le décor strictement géométrique, ils conservent encore les combinaisons subtiles d'entrelacs, mais d'autres motifs les séduisent, ils s'attachent à la bête et à l'homme leur faisant subir de multiples métamorphoses, ils abandonnent les formes monotones de l'étoile et de la spirale et se désintéressent des spéculations sur les thèmes purement géométriques.

Ainsi le retour à certaines formes du répertoire barbare qui caractérise un des chapitres de la sculpture du x^e siècle paraît sans lendemain. La sculpture romane demeure encore tributaire de la géométrie comme l'a démontré M. Baltrusaitis (11), mais il ne s'agit plus de la survie de certains éléments abstraits et linéaires mais de la création de tout un système ornemental nouveau : le système roman.

L'intérêt des expériences tentées par les sculpteurs de Morienvall, d'Oulchy-le-Château, de Chivy, malgré leur isolement et leur durée relativement courte, est considérable. Elles jettent en effet une certaine clarté sur une des périodes les plus attachantes et les plus déroutantes de la sculpture, alors que les recherches les plus diverses, les expériences les plus contradictoires se font jour (12). Elles nous montrent à la fois un attachement profond à un art très ancien, et une tentative pour adap-

(11) *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, 1931.

(12) H. FOCILLON, *Recherches récentes sur la sculpture en France au x^e siècle*, dans *Bulletin monumental* (1937), pp. 49-73.

ter à un décor monumental des formules empruntées à l'orfèvrerie ou à l'enluminure.

Si l'on considère le décor des chapiteaux du groupe des églises de l'Oise et de l'Aisne du *x^e* siècle, à la lumière de ces quelques rapprochements, on est à même, semble-t-il, de proposer une solution nouvelle aux problèmes posés par la diffusion rapide du style géométrique au cours du *x^e* siècle. Il est certain qu'à cette époque un retour à des formes abstraites se dessine, et qu'un goût très marqué pour des thèmes décoratifs préromans transparaît dans différents groupes de sculpture. Dans l'Est, dans l'Oise, en Normandie, en Bretagne, on peut citer des exemples nombreux d'une ornementation strictement géométrique, où le motif végétal lorsqu'il apparaît, est rigoureusement schématisé, où l'homme est traité avec le même goût de la stylisation. Sans exclure la possibilité d'échanges et de contacts sensibles surtout à la fin du *x^e* siècle, nous avons écarté la théorie qui faisait de la Normandie le berceau du « géométrisme » au *x^e* siècle. Nous avons cherché plutôt à considérer ces divers cycles de sculptures comme des retours parallèles, successifs ou simultanés, à un décor qui avait régné en maître dans les arts mineurs pendant l'époque mérovingienne.

Il existe des raisons historiques à ces retours. L'Aisne n'avait-elle pas été le lieu de résidence des rois francs, le centre de grands ateliers de fabrication de bijoux comme nous le montrent les cimetières francs si riches

et si nombreux ? En Bretagne l'isolement du royaume franc et l'immigration constante de populations celtes ont créé un milieu naturellement conservateur et qui vivait sur son propre fonds.

Pourtant certains problèmes restent encore à élucider; comment expliquer à un intervalle de plus de trois siècles la résurrection dans la sculpture de Morienval de formes décoratives propres à l'orfèvrerie barbare ? Nous avons pu établir une filiation du style géométrique durant les ix^e et x^e siècles. Il est vrai qu'il existe un divorce entre la sculpture de plaquage d'une qualité toute linéaire inspirée en partie de l'art des manuscrits, basée sur l'entrelacs et la sculpture monumentale d'une inspiration classique dans les grands centres carolingiens. Mais certains milieux provinciaux, comme l'Espagne du Nord, nous montrent la survie de motifs barbares dans la décoration des chapiteaux et des corniches. Nous pouvons supposer qu'en Gaule une tradition identique s'était perpétuée : l'archivolte de la Basse-œuvre de Beauvais, certains chapiteaux de la nef de Vignory s'y rattachent encore à l'aube de l'époque romane.

A côté de cette filiation ininterrompue d'un style géométrique dans le décor monumental d'autres facteurs plus impératifs interviennent à la fin du x^e siècle. Le programme de l'architecture change, la pile prend une forme nouvelle; à côté de la colonne isolée, qui connaît au cours de l'an mille une courte fortune, la pile rectangulaire ou composée demande au sculpteur l'invention

de formules originales. Celui-ci ne se contente pas d'imiter toujours le chapiteau antique, il invente des compositions pour orner les bandeaux étroits des impostes ou les larges corbeilles des chapiteaux. Il trouve son inspiration aux sources les plus diverses : il reste fidèle à l'acanthé et aux palmettes empruntées à la sculpture antique, il puise ses modèles dans l'orfèvrerie, et il cherche certains thèmes géométriques dans l'ornementation barbare. C'est ainsi qu'il adapte un serpent monstré à l'imposte de Vignory, qu'il fixe des spirales sur les chapiteaux de Morienvall. Les motifs linéaires lui servent à diviser la composition : il les superpose en registres ou les juxtapose sans lien apparent. Les besoins nouveaux de l'architecture ont éveillé son esprit inventif, c'est ainsi que le géométrisme reparait avec force succédant aux imitations serviles du chapiteau antique.

Les monuments que nous avons étudiés ne donnent pas un simple « échantillonnage » de motifs anciens, ils marquent une étape importante dans l'évolution de la sculpture romane : le passage d'un art de plaquage à un art fortement monumental, dont M. Focillon a défini les règles internes. Même lorsque le sculpteur de Morienvall tend sur la corbeille un réseau de spirales d'un tracé relâché, il scande vigoureusement l'ordonnance, il accroche au centre du chapiteau un masque faisant saillie, il souligne les angles d'une ample volute. A Oulchy, sous la résille des étoiles et des losanges ondulés, on sent la structure du chapiteau, et une

composition mouvante comme celle des serpents rampants entre les palmettes épanouies demeure organique.

Ainsi se dégage le double caractère de la sculpture de Morienvall et de son groupe : elle ressuscite des formes du répertoire barbare, tout en s'adaptant aux exigences nouvelles de l'art roman.

REPERTOIRE ET BIBLIOGRAPHIE DES PRINCIPAUX
CYCLES DE CHAPITEAUX A DECOR GEOMETRIQUE
DES EGLISES PRE-ROMANES (1)

EGLISES PRE-ROMANES (1)

BASSE-ŒUVRE DE BEAUVAIS

Archivolte de la fenêtre percée dans la façade décorée d'étoiles en très faible relief datant de la fin du x^e siècle.

KINGSLEY PORTER, *The romanesque sculpture of pilgrimage roads*, pl. 1411 ; pour les discussions récentes de datation, consulter LEBLOND, *L'Eglise de la Basse-œuvre de Beauvais et la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, leur date de construction*, dans *Mémoires de la Soc. académique de l'Oise*, XXXV (1925), pp. 139-143 ; HUBERT, *L'art pré-roman*, p. 36.

LES EGLISES DU MILIEU DU XI^e SIECLE

MORIENVAL (Oise)

La nef et la croisée du clocher-porche remontent à la

(1) Malgré le nombre réduit d'éléments de datation, nous tenterons un groupement chronologique selon les méthodes de M. Deshoulières.

Les édifices mentionnés ici étant connus pour la plupart par la publication monumentale de Lefèvre-Pontalis, nous ne dresserons qu'un catalogue succinct des principaux éléments de la décoration.

première moitié ou au milieu du ^x^e siècle. Les dates précises sur la construction manquent. Les piles de la nef sont cantonnées de grosses colonnes surmontées de chapiteaux recevant la retombée des grandes arcades et du doubleau du bas-côté. De ces chapiteaux, sept subsistent côté Sud et trois côté Nord : ils comportent un décor de spirales, d'étoiles, de masques, de folioles et de palmettes stylisées ; la corbeille, à la quatrième pile, est ornée de deux chevaux affrontés. Les tailloirs sont presque entièrement modernes (au chapiteau de la troisième pile, un fragment de cordon d'étoiles subsiste encore). Les réfections sont nombreuses : les chapiteaux de la pile de la croisée du transept (côté Sud) sont fortement restaurés, le bas-côté Nord a été entièrement reconstruit, et les chapiteaux du bas-côté Sud sont des copies modernes. A la travée du clocher-porche, les impostes sont marquées par un étroit cordon de bâtons brisés surmonté d'étoiles dont les branches sont en léger relief.

La bibliographie antérieure à 1894 figure dans LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 192 ; celle antérieure à 1905, IDEM, *Congrès archéologique de Beauvais*, 1905, p. 164 ; IDEM, *Le plan primitif de l'église de Morienval*, dans *Bulletin monumental* (1908), p. 477, sqq. ; DESHOULIÈRES, *Au début de l'Art roman*, p. 94, sqq. ; H. FOCILLON, *Recherches récentes sur la sculpture romane en France au ^x^e siècle*, dans *Bulletin monumental* (1937), p. 62.

LA CROIX

Le seul document qui permet de dater l'église de La Croix est la charte de donation de Thibauld II de Champagne, par laquelle il confirme la possession de

l'église aux moines de Coincy, possession accordée déjà par son « père et son aïeul » (cf. *Gallia Christiana*, X, col. 110), Lefèvre-Pontalis et M. Deshoulières l'attribuent au milieu du *x^e* siècle.

De l'église du *x^e* siècle, il ne subsiste qu'une nef de deux travées avec piles à demi-colonnes engagées ; le bas-côté Sud a été détruit, et les chapiteaux sont engagés dans la maçonnerie. Six chapiteaux sont intacts (les quatre chapiteaux engagés dans les piles du bas-côté Sud sont à demi cachés par le mur). Les scènes figurées, du reste inexpliquées, sont plus nombreuses que dans les églises de la région : à la première pile, un personnage, les bras étendus, se détache sur deux registres de folioles, à la seconde pile, deux petits personnages (en buste), posés sur l'astragale, apparaissent au registre inférieur, surmonté de folioles étagées, traitées comme des cannelures, le revers du chapiteau est timbré d'un oiseau. A la croisée du transept, deux chapiteaux sont ornés d'un personnage les bras levés accompagné d'oiseaux, et d'animaux encerclés de serpents, qui s'échappent d'un masque fixé à l'angle de la corbeille.

Les chapiteaux à décor végétal comportent des feuillages stylisés réduits à une série de stries, des palmettes en éventail (bas-côté Sud) identiques à celles de Saint-Thibault de Bazoches. Les tailloirs paraissent refaits ; un seul d'entre eux présente un décor de bâton brisé.

LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 183, pl. 3 bis ;
DESHOULIÈRES, *Au début de l'Art roman*, p. 91.

MONTLEVON (Aisne)

C'est encore par une charte de donation que nous avons mention de l'église, en 1076, Hugues, seigneur de Château-Thierry, cède les revenus au monastère de Saint-Jean des Vignes de Soissons nouvellement fondé. (Cf. *Gallia Christiana*, X, col. 97).

On peut distinguer deux groupes de sculptures d'un caractère assez différent ; les chapiteaux surmontant les colonnes engagées dans les trois piles de la nef ont un décor restreint, la corbeille est nue, rehaussée seulement d'une volute à l'angle, ou de masques taillés à l'emporte-pièce crachant des tiges terminées par des palmettes.

Les chapiteaux à la croisée du transept sont plus ornés, les motifs sont presque gravés, alors que les chapiteaux de la nef sont traités avec un certain relief. Sur quatre chapiteaux (l'un d'eux est à moitié masqué par une boiserie) se déploie une composition continue de palmettes en éventail, de spirales à moitié déroulées ; au taillloir des palmettes ondulées (elles se retrouvent presque identiques à Saint-Jean-au-Bois et à Presles). La restauration des chapiteaux rend difficile une analyse de style, pourtant les motifs caractéristiques de palmettes et de spirales nous autorisent à les rattacher au groupe de sculpture du XI^e siècle.

SAINT-BANDRY

L'église de Saint-Bandry avait été également donnée en 1076 au monastère de Saint-Jean des Vignes peu après sa fondation par Hugues de Château-Thierry. Elle fut reconstruite au cours du XII^e siècle et la restauration presque radicale ne permet pas de juger aujourd'hui de l'état primitif. Nous ne retiendrons ici que les modillons couverts d'étoiles à la corniche du bas-côté Sud.

LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 223, pl. 16 ; DESHOU-LIÈRES, *Au début de l'Art roman*, p. 90.

LES EGLISES DE LA SECONDE MOITIE DU XI^e SIECLE

SAINT-THIBAULD-DE-BAZOCHE (Aisne)

L'église qui fut construite en mémoire de Thibauld, seigneur de Bazoches († en 1066), est mentionnée dans une charte de privilèges octroyée par Manassès de Bazoches, sous l'épiscopat de Thibauld (1072-1070). En 1088, le chapitre de Saint-Thibauld est rattaché à l'abbaye de Marmoutiers. Le plan de l'édifice, d'une singulière ampleur, a pu être reconstitué grâce aux fouilles. Quelques chapiteaux sont conservés au Musée de Soissons ; ceux-ci présentent certaines analogies avec les chapiteaux de Montlevon et de La Croix : palmettes stylisées, demi-palmettes en éventail sont presque identiques, ce parti est employé déjà aux premières années du XI^e siècle à la crypte d'Orléans..

Bulletin de la Soc. archéologique de Soissons, 1^{re} série, XVI, p. 59 ; *Revue archéologique*, 2^e série, X, p. 240, sqq. ; LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 228, sqq., pl. 17 ; DESHOULIÈRES, *Au début de l'Art roman*, p. 113.

OULCHY-LE-CHATEAU

En 1076, Thibault I^{er}, comte de Champagne, installe à Oulchy un collège de chanoines ; en 1122, l'église est rattachée à l'abbaye de Saint-Jean des Vignes. L'édifice fut rapidement transformé ; au XII^e siècle, on reconstruit le chœur. Malgré des restaurations nombreuses et les copies d'une série de sculptures, Oulchy conserve encore un cycle de chapiteaux d'un intérêt considérable pour le problème qui nous occupe. Ceux-ci surmontent les colonnes flanquant les quatre piles de la nef, les colonnettes de l'arcature tapissant la travée précédant une des absidioles du chœur primitif, conservée lors de la reconstruction du chœur au XII^e siècle pour soutenir le clocher.

Côté Sud, première pile ornée d'oiseaux placés tête bêche et d'étoiles (le chapiteau à décor continu d'étoiles sur un fond fait de stries ondulées est en partie moderne) ; deuxième pile, registres superposés d'étoiles et de lignes ondulées (le chapiteau orné d'étoiles est en partie moderne) ; troisième pile, chapiteau moderne (copie du quatrième pilier du côté Nord) ; quatrième pile, feuilles plates, au centre de la corbeille motif de lignes ondulées.

Côté Nord, le chapiteau engagé dans la façade offre au centre de la corbeille un oiseau dressé encadré de

bandes d'étoiles et de lignes ondulées. Première pile (un chapiteau moderne copie du chapiteau de la quatrième pile côté Sud) motif d'oiseaux placés tête bêche, aux angles palmettes stylisées, sur le revers du chapiteau, un personnage gravé. Deuxième pile, registre d'étoiles et de stries, demi-palmettes en éventail (ce motif rappelle la composition d'un des chapiteaux de Saint-Thibault-de-Bazoches), pointes de diamant et lignes ondulées. Troisième pile, feuilles plates stylisées et demi-palmettes (ici encore les rapports avec Saint-Thibault-de-Bazoches sont frappants). Quatrième pile, palmettes et serpents.

Deux chapiteaux de l'arcature de l'ancienne travée Nord du chœur ont l'intérêt de nous présenter un état presque intact : l'un d'eux est orné de deux registres d'étoiles, l'autre de feuilles stylisées surmontées d'un animal étrange rappelant quelque peu les serpents de la quatrième pile, aux angles une tête fait saillie.

LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 211, pl. 10 ; *Bulletin monumental* (1906), p. 16 ; *Ibidem* (1910), p. 450 ; DESHOULIÈRES, *Au début de l'Art roman*, p. 114, sqq. ; H. FOCILLON, *Recherches récentes sur la sculpture romane en France au XI^e siècle*, dans *Bulletin monumental* (1937), p. 61.

BINSON (Marne)

Ce prieuré, dont la construction remonte au XI^e siècle (consécration de l'autel de sainte Posenne en 1069), a été cédé en 1077 au prieuré de Coincy par l'évêque Thibault de Pierrefonds. La croisée du transept, l'abside et les absidioles seules datent du XI^e siècle (les restaura-

tions sont nombreuses). Quatre chapiteaux présentent un décor géométrique de chevrons, d'épis et de losanges.

Chanoine LUCOT, *L'église de Binson et sainte Posenne*, 1882; LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 179, pl. 3.

SAINT-LEU-D'ESSERENT

Du prieuré, fondé par Hugues de Dammartin en 1081, il ne subsiste que les deux grosses colonnes engagées dans la façade, surmontées de chapiteaux (la nef fut reconstruite au ^{xiii}^e siècle). Le décor du chapiteau du côté Nord présente un décor typique du ^{xi}^e siècle : aux angles, deux masques font saillie comme dans la nef de Chivy, au centre de la corbeille, un masque est traité en plus faible relief; le dossier est orné d'étoiles d'un type archaïsant et de feuilles stylisées. Le chapiteau du côté Sud est orné de palmettes s'échappant des volutes angulaires.

Congrès, 1905, p. 129 (bibliographie); *Bulletin monumental* (1914), p. 15.

SAINT-LÉGER-AUX-BOIS

L'église fut donnée par le roi Philippe I^{er} à l'abbaye Sauve-Majeure (cf. MABILLON, *De Re Diplomatica*, p. 293). Selon Lefèvre-Pontalis, elle remonterait aux dernières années du ^{xi}^e siècle, œuvre des religieux de Sauve-Majeure venus en 1080.

L'ordonnance de la nef est sobre, les grandes arcades retombent sur des piles nues; le chœur, de même date, présente un décor tenu : les colonnettes aux fenêtres de

l'abside ont des chapiteaux rehaussés de petites volutes et des tailloirs ornés d'une légère torsade, une corniche étroite soulignée de palmettes ondulées court à la base des fenêtres.

LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse* p. 226, sqq., pl. 14;
DESHOULIÈRES, *Au début de l'Art roman* p. 92.

CHIVY-LES-ETOUVELLES

L'église date sans doute de la fin du ^x^e siècle, l'architecture et le décor permettent de la rattacher à ce premier groupe de monuments datés et il n'y a plus lieu de reprendre la discussion chronologique suscitée par Fleury.

Les colonnes flanquant les trois piliers de la nef sont surmontées de chapiteaux presque intacts (le voûtement des bas-côtés seul a été repris et la colonne engagée dans le mur pour recevoir la retombée des arcs est primitive). A l'entrée des croisillons de doubles colonnes sont surmontées de chapiteaux jumelés.

Le décor du côté Nord de la nef est très sobre: les corbeilles sont accentuées aux angles par des masques humains. Au côté Sud, les chapiteaux sont plus ornés et de type varié : collerettes de feuilles stylisées et crossettes aux chapiteaux de la colonne engagée dans la façade, doubles collerettes de feuilles, rouelles et cercles entrecroisés à la corbeille et aux tailloirs, personnages les bras levés à la première pile, doubles cannelures surmontées de spires déroulées, cercles et demi-cercles entrecroisés de taille inégale à la deuxième pile, entrelacs

d'un tracé décomposé au chapiteau de la colonne engagée dans la pile du transept. Les feuilles stylisées décorant les chapiteaux jumelés à la croisée du transept et à l'entrée des absidioles d'un traitement plus élégant sont attribuées à une date légèrement postérieure (il y aurait eu reprise au XII^e siècle).

Congrès, 1911, p. 406, sqq. (bibliographie).

BREUIL-LE-VERT

C'est sans doute aux dernières années du XI^e siècle que remonte la fondation de l'église de Breuil-le-Vert par Hugues, comte de Clermont, l'église fut cédée aux religieux de Saint-Germer, donation confirmée en 1145, lors de la consécration de l'église (cette consécration est sans doute postérieure à l'érection de la nef), il ne subsiste aujourd'hui que les travées Nord de la nef, le bas-côté Sud ayant été muré; trois chapiteaux sont engagés dans la maçonnerie, ils ont un type quelque peu exceptionnel, de forme rectangulaire, ils surmontent les piles, ils sont décorés de stries gravées, de rouelles, de palmettes de crossettes.

WOILLEZ, *Archéologie des monuments*, pl.

CHEVREGNY

On retrouve la trace de plusieurs constructions successives, en 838 Rothade échange avec Simon, évêque de Laon, le domaine de Chevregny contre celui de Chavignon. Raoul, en 893, consacre l'église nouvellement

reconstruite ; en 1057, l'évêque Elinand de Laon fait une donation à l'église ; en 1178, Roger de Rozoy, évêque de Laon, fait reconstruire une partie de l'édifice.

Le comte de Galembert, Fleury voulaient voir dans l'église de Chevregny les restes de la construction de la fin du ix^e siècle, mais la nef, à trois travées d'un caractère très sobre, se rattache au groupe des monuments de la fin du xi^e siècle. Les piles massives rectangulaires sont décorées, à la retombée de l'arc, d'impostes étroites rehaussées d'entrelacs d'un tracé irrégulier, d'étoiles, de damiers, de masques, de palmettes plissées et d'une curieuse figure d'homme étirée inscrite dans une lourde torsade.

Comte de GALEMBERT, *Bulletin de la Soc. académique de Laon*, VIII (1859), pp. 14-16; FLEURY, *Antiquités et monuments*, III, p. 20; *Congrès*, 1911, II, p. 115.

PRESLES

Les textes sur l'histoire de l'église font défaut, seuls certains caractères architectoniques permettent d'attribuer la nef à la fin du xi^e siècle. Celle-ci, à quatre travées, comprend des piliers rectangulaires massifs, des impostes ornées n'apparaissent qu'à l'intrados de la pile, à la retombée des grandes arcades : les chanfreins sont décorés de palmettes plissées très typiques de la région et de bâtons brisés. Comme à Chevregny, certains fragments anciens ont pu être réemployés lors d'une restauration presque radicale après la guerre.

Le décor du portail paraît postérieur, l'archivolte est

ornée de feuilles stylisées et d'étoiles taillées en biseau selon le procédé qui, de Normandie, avait gagné toute l'Ile de France aux premières années du ^{xiii}^e siècle.

LUCIEN BROCHE *L'Eglise de Presles*, dans *Bulletin monumental* (1905), pp. 64-107; IDEM, *Congrès*, 1911, I, pp. 384-388 (bibliographie).

RESSONS-LE-LONG

Ici encore, les dates de construction font défaut : on sait seulement qu'en 1147, le pape Eugène III confirme le domaine des religieuses. C'est sans doute à la fin du ^{xii}^e siècle qu'on construisit la nef à quatre travées. Les piles rectangulaires sont flanquées de pilastres (le bas-côté Nord seul subsiste dans son état primitif), les tailloirs sont généralement nus, quelques-uns pourtant sont ornés de triangles inversés qui rappellent le décor des impostes de la travée du clocher de Morienval.

LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, pp. 217-219, pl. 11 bis; DOM GERMAIN *Histoire de l'abbaye de Soissons* p. 249.

RHUIS

Peut-être est-ce aussi pendant les dernières années du ^{xii}^e siècle qu'on élevait la nef de Rhuis qui présente certains rapports avec la travée du porche de Morienval. L'élévation est plus simple qu'à Ressons, les piles ne comportent pas d'étroits contreforts du côté de la nef, elles sont marquées à la retombée de l'arcade sur leur face latérale par une imposte ornée de lignes gravées.

GRAVES *Annuaire de l'Oise* (1834), p. 87; WOILLEZ, *Répertoire archéologique de l'Oise*, p. 194; LEFÈVRE-PONTALIS *L'Architecture religieuse*, p. 221.

6254. 17. 1

La grande est maintenant devenue l'école de l'Asie pour
l'Europe. Elle donne une vue d'ensemble de l'Asie et
de l'Océanie. Elle est devenue une école
pour les jeunes hommes de l'Asie et de l'Océanie
qui viennent à Paris pour étudier la langue
française et la civilisation de la France.

1. The first group of authors (e.g., [1, 2]) considers the problem of the control of the motion of a mechanical system with a variable structure. The control is determined by the law of change of the structure of the system. The control is determined by the law of change of the structure of the system.

1922 11/11/22 1922 11/11/22 1922 11/11/22
1922 11/11/22 1922 11/11/22 1922 11/11/22

18. 1. 2

L'attachement au service l'empêcha de retourner à la
la fin de l'année. Il revint plus tard pour passer le reste
de l'été de son service, malgré le type d'attachement au
service, et les conditions de son attachement. Comme
à l'époque de l'attachement, il a été nommé, un plus tard, dans
quelque de ses fonctions, notamment les autres, dans
les autres.

Cette forêt, première fois, dans l'histoire de l'humanité, peut être la victime d'un feu ; deuxième fois, son incendie effréné aura conduit à l'extinction de la civilisation, une civilisation analogue au monde à l'actuel, dans le milieu des énergies qui plus récemment, une quatrième révolution de l'humanité explosive fait le tour du globe, comme :

La Croix et à Chivy, les angles sont accusés par des masques. A la pile du transept, des tiges grasses s'enroulent à l'angle de la corbeille.

Côté Sud, première pile, des palmettes s'entrecroisent et des feuilles plates s'échappent des masques fixés aux angles ; seconde pile, décor de feuille très faiblement gravé. A la pile du transept, le tailloir est orné d'étoiles. (Les tailloirs sont, pour la plupart, modernes, l'un d'eux, pourtant, présente un léger décor de stries inversées.)

GRAVES, *Annuaire de l'Oise* (1840), p. 58; LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, pp. 175-176, pl. 52.

RETHEUIL

En 1108, l'église Saint-Aubin est mentionnée pour la première fois par une bulle du pape Pascal II. Elle fut remaniée à plusieurs reprises, entre autre au cours du xvr^e siècle, le plan du chœur fut alors modifié. Il ne reste que peu de vestiges de l'église primitive : les deux chapiteaux des deux colonnes à l'entrée du chœur supportant l'arc triomphal sont décorés d'étoiles couvrant le registre inférieur de la corbeille.

CARLIER, *Histoire du duché de Valois*, III, Pièce justificative p. IX; M. DE LA PRAIRIE *Bulletin de la Soc. archéologique de Soissons*, XVI, p. 195 ; LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse*, p. 219.

DEUIL

En 1066, Hervé de Montmorency donne aux moines de Saint-Florent de Saumur la terre de Deuil, donation

confirmée en 1072 par l'évêque de Paris. La nef actuelle ne remonte, sans doute, qu'aux premières années du XII^e siècle. L'ordonnance architecturale est traditionnelle, les piles sont flanquées de demi-colonnes, du côté de la nef, comme à Morienval, une demi-colonne reçoit la retombée du doubleau. L'église très restaurée comporte encore deux séries de chapiteaux de style différent, les uns sont de style géométrique (ces chapiteaux ont été très regrattés, mais la composition a été respectée). Les thèmes sont traditionnels, on retrouve une large bande d'étoiles formant le registre inférieur de la corbeille, comme à Rétheuil, des cercles entrecroisés, comme à Chivy et à Chelles, des demi-cercles entrecoupés se superposant en plusieurs registres.

Nous laissons de côté ici les chapiteaux historiés d'une autre main et d'une date postérieure. Le clocher est légèrement antérieur et peut remonter aux dernières années du XI^e siècle, quelques chapiteaux ornés de volutes, de masques sont conservés aujourd'hui au musée de Cluny.

Etude historique et archéologique sur l'église de Deuil, dans *Bulletin monumental*, XXXIX (1873), p. 782; A. DU CHESNE, *Histoire de la maison de Montmorency*, pp. 35-36; André LAPEYRE, *Les chapiteaux historiés de l'église de Deuil*, dans *Bulletin monumental* (1938), pp. 397-423.

TRUCY

L'église de Trucy est d'un archaïsme très marqué et se rattache encore étroitement au groupe d'églises que nous étudions ici. La nef à quatre travées comporte des

piles massives rehaussées à la retombée de l'arc d'une imposte étroite ornée de chevrons entaillés profondément et de cercles entrecroisés. (L'église a beaucoup souffert de la guerre, on a pu réemployer des fragments de sculpture ancienne lors des restaurations).

A la croisée du transept, les chapiteaux sont d'un style plus avancé avec leurs masques crachant des feuilles, des personnages trapus dont l'iconographie demeure mystérieuse, l'un d'eux les bras levés tient en main un maillet. Le porche aux chapiteaux luxuriants est d'une date plus tardive.

FLEURY, *Antiquités et monuments*, p. 22; Maurice CHERRIER, *Les églises de Chevreigny et de Trucy, Congrès, 1911, II, pp. 118-125.*

LISTE DES PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS

ABBREVIATIONS

- BARRIÈRE-FLAVY, *Les arts industriels. — Les arts industriels des peuples de la Gaule*, Paris, 1901.
- COURAJOD, *Origines de l'art roman et gothique. — Origines de l'art roman et gothique, Leçons professées à l'École du Louvre (1887-1896)*, Paris, 1899.
- DESHOULIÈRES, *Au début de l'art roman. — Au début de l'art roman, les églises de l'XI^e siècle en France*, Paris, s. d.
- FLEURY, *Antiquités et monuments. — Antiquités et monuments du département de l'Aisne*, Paris, 1877, 4 vol.
- HAUPT, *Die älteste Kunst. — Die älteste Kunst insbesondere die Baukunst der Germanen*, Leipzig, 1909.
- LEFÈVRE-PONTALIS, *L'Architecture religieuse. — L'Architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI^e et au XII^e siècle*, Paris, 1896.
- *Les influences normandes. — Les influences normandes au XI^e et au XII^e siècle dans le Nord de la France*, dans *Bulletin monumental* (1906), pp. 3-37.
- SCHUMACHER, *Altertümer. — Die Altertümer unserer heidnischen Frühzeit*, V. 1911, *Frühmittelalterliche Steinskulpturen aus den Rheinlanden*.
- WOILLEZ, *Archéologie des monuments. Archéologie des monuments religieux de l'ancien Beauvais pendant la métamorphose romane*, Paris, 1839, 1849.

OUVRAGES GÉNÉRAUX

A. Art pré-roman

- NILS ABERG, *Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit*, Upsala, 1922.
- JULIUS BAUM, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters*, II, *Deutschland, Frankreich und Britannien*, Potsdam, 1935.
- *La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne*, Paris, 1937.
- J. BRÉHIER, *L'art en France des invasions barbares à l'époque romane*, Paris, s. d.

- Paul CLEMEN, *Merowingische und karolingische Plastik*, dans *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, LXXXXII (1892), pp. 1-147.
- Abbé COCHET, *La Seine-Inférieure historique et archéologique*, Paris, 1864.
- Léon COUTIL, *L'Art mérovingien*, dans *Bulletin et Mém. de la Soc. arch. de Bordeaux*, XXIV (1927).
- W. DÉONNA, *Le soleil dans les armoiries de la ville de Genève*, dans *Revue d'histoire des religions*, 172 (1915), pp. 1-30.
- J. EBERSOLT, *Orient ou Occident, Recherches sur les influences byzantines et orientales en France avant les Croisades*, Paris, 1928.
- Louis HALPHEN, *Les Barbares*, 3^e édition, Paris, 1936.
- Françoise HENRY, *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, Paris, 1933.
- Jean HUBERT, *L'Art pré-roman*, Paris, 1938.
- Ferdinand LOT, *La fin du monde antique et les débuts du moyen âge*, Paris, 1927.
- M. PROU, *La Gaule mérovingienne*, Paris, 1897.
- Alois RIEGEL, *Spätrömische Kunstindustrie*, Vienne, 1927.
- F.-B. SALIN, *Die altgermanische Thierornamentik*, Stockholm, 1904.
- F. ADAM VAN SCHELTEMA, *Die altnordische Kunst*, Berlin, 1923.
- HAAKON SCHETELIG, *Osebergfundet*, Christiania, 1917.

SARCOPHAGES

- C. DE LA CROIX, *Cimetières et sarcophages mérovingiens du Poitou*, dans *Bulletin archéologique* (1886).
- LEBLANT, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris, 1886.
- ALBIN MICHEL, *Nîmes et ses tombeaux chrétiens*, dans *Mémoires de l'Académie de Nîmes*, III (1880), pp. 1-39.
- ROHAULT DE FLEURY, *Cimetières mérovingiens de Montmartre*, dans *Bulletin du Comité d'histoire et d'archéologie du diocèse de Paris* (1883), p. 61.

BIJOUX

- H. BAUDOT, *Mémoire sur les sépultures des Barbares de l'époque mérovingienne découvertes en Bourgogne*, 1860.
- BOULANGER, M. PILLOY, *La Picardie et l'Artois aux époques gallo-romaines et franques*.
- COCHET, *Les sépultures gauloises, romaines, franques et normandes*, 1857.
- Léon COUTIL, *Département de l'Eure, Archéologie gauloise, gallo-romaine, franque et carolingienne*, 1895-1921.
- HUBERT, *La collection Moreau au musée de Saint-Germain*, dans *Revue archéologique* (1902).

- LINDENSCHMIDT, *Handbuch der deutschen Altertums Kunde*.
Brunschwig, 1889.
- M. MOREAU, *Collection Caranda*, 1877-1892.
— *Album Caranda*, 1873-1896, 9 fasc., 2 vol.
— *Supplément à l'Album Caranda*, 1878, 1893, 3 vol.
- PILLOY, *Etudes sur d'anciens lieux de sépulture de l'Aisne*,
1897.
- S. REINACH, *Catalogue illustré du musée de Saint-Germain*, Saint-
Germain, 1917-1921.
— *Antiquités nationales, Description raisonnée du musée
de Saint-Germain-en-Laye*, II, Paris, 1884.

POTERIE

- E. RADEMACHER, *Die Kerbschnittverzierte Keramik*, dans *Man-
nus*, XVIII (1926), pp. 14-32.
- D. VAN BASTELAER, *Les vases de forme purement franque et
leurs ornements à la roulette*, Charleroi, 1891.

ART WISIGOTHIQUE ET MOZARABE

- GOMEZ-MORENO, *Iglesias mozarabes, arte espanol de los siglos IX
a XI*, Madrid, 1919.
- V. LAMPEREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana
espanola en la edad media*, Barcelone, 1906.
- PUIG I CADAFALCH, *L'arquitectura romanica a Catalunya*, Barce-
lona, 1909-1918; 2^e édition (sous presse).
— *L'iconographie barbare dans l'art asturien*, dans *Comp-
tes-Rendus, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*
(1939), pp. 34-42.

B. Art roman

- Marcel AUBERT, *Les plus anciennes croisées d'ogives, leur rôle
dans la construction*, Paris, 1930.
- JURGIS BALTRUSAITIS, *La stylistique ornementale dans la sculp-
ture romane*, Paris, 1931.
- Paul DESCHAMPS, *Etude sur la renaissance de la sculpture en
France à l'époque romane*, dans *Bulletin monumental* (1925).
- Henri FOCILLON, *L'Art des sculpteurs romans, recherches sur
l'histoire des formes*, Paris, 1931.
— *Art d'Occident, le moyen âge roman et gothique*, Paris,
1938.
— *Recherches récentes sur la sculpture en France au
XI^e siècle*, dans *Bulletin monumental* (1937), pp. 49-73.
- Robert DE LASTEYRIE, *L'Architecture religieuse en France à l'épo-
que romane*, 2^e édition, Paris, 1929.

I. — L' AISNE ET L'OISE A L'ÉPOQUE ROMANE (XI^e siècle)

HISTORIQUE

- Abbé CARLIER, *Histoire du duché de Valois*, Paris, 1764, 3 vol.
Abbé DELETTRE, *Histoire du diocèse de Beauvais*, Beauvais, 1842-1843, 3 vol.
Claude DORMAY, *Histoire de la ville de Soissons*, Soissons, 1663-1664, 2 vol.
André DU CHESNE, *Histoire de la maison de Châtillon-sur-Marne*, Paris, 1621.
— *Gallia Christiana*, IX, X.
André LONGNON, *L'Ile-de-France, son origine, ses limites, ses gouverneurs*, Paris, 1875.
Abbé Ch.-A. DE LOUEN, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Jean des Vignes de Soissons*, Paris, 1710.
P. LOUVET, *Histoire et Antiquités du pays de Beauvaisis*, Beauvais, 1631.
Henri D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, *Histoire des ducs et des comtes de Champagne depuis le VI^e siècle jusqu'à la fin du XI^e siècle*, Paris, 1859-1869, 7 vol.
DE VERTUS, *Histoire de Coincy, Fère, Oulchy et des villages environnants*, Laon, 1864.

II. — LA NORMANDIE.

- La Normandie monumentale et pittoresque*, 5 vol., Le Havre, 1893-1899.
COUTAN, *La question de Pental*, 1926.
Louis ENGRAND, *Essai sur l'ornementation romane dans le département du Calvados*, Ecole des Chartes, Position de thèses, 1904, pp. 57-62.
Georges HUARD, *L'Art en Normandie*, Paris.
Denise JALABERT, *L'Art normand au moyen-âge*, Paris, 1929.
Chanoine PORÉE, *L'Art normand*, Paris, 1914.
— *Le monastère de Pental et l'église Saint-Samson*, 1923.
V. RUPRICH-ROBERT, *L'Architecture normande aux XI^e et XII^e siècles en Normandie et en Angleterre*, Paris, s. d.
Congrès archéologique de France, LLXX, session tenue à Caen, 1908.
Congrès archéologique de France, LXXXIX^e session tenue à Rouen, 1926.

III. — L'EST.

- Georges DURAND, *Eglises romanes des Vosges*, Paris, Lille, 1913.
Etienne FELS, *Architecture religieuse en Alsace à l'époque romane*, Ecole des Chartes, Position de thèses, 1928, pp. 37-42.

R. KAUTSCH, *Romanische Kirchen im Elsass*, 1927.

A. TRAUTMANN, *L'église d'Altenstadt*, dans *Archives alsaciennes d'histoire et d'art* (1930), pp. 21-38.

SUR VIGNORY :

J. D'ARBAUMONT, *Le cartulaire du prieuré de Saint-Etienne de Vignory*, Langres, 1882.

DESHOULIÈRES, *L'église de Vignory*, dans *Bulletin monumental*, (1929), pp. 89-107.

Henri FOCILLON, *L'église Saint-Etienne de Vignory, ses dates de construction*, dans *Revue archéologique*, (1937), pp. 73-89.
Congrès archéologique de France, XCVI^e session tenue à Nancy et à Verdun, 1933.

IV. — LA BRETAGNE.

J.-M. AEGRALL, *Architecture bretonne. Etude des monuments du diocèse de Quimper*, Quimper, 1904.

G. DUHEM, *Les églises de France*, Morbihan, Paris, 1932.

Roger GRAND, *Mélange d'archéologie bretonne*, 1921.

Charles DE LA MONNERAYE, *Essai sur l'histoire de l'architecture religieuse en Bretagne pendant la durée des XI^e et XII^e siècles*, 1851.

Henri WAQUET, *L'Art breton*, Grenoble, 1933.

Congrès archéologique de France, LXXXI^e session tenue à Brest et Vannes, 1914.

TABLE DES PRINCIPAUX NOMS CITES (1)

Ableiges (cimetière), 18.	Bergholz-zell, 70.
Aiguisy (cimetière), 14, 16.	Bernay, 46.
Allonne, 35, 42, 78 .	Berneuil, 35, 47, 48, 99-100 .
Altenstadt, 69.	Bierstadt, 26.
Annobert (saint), 31, 80.	Binson, 33, 49, 93-94 .
Antigny (cimetière), 18.	Bonnes, 36, 48.
Antigny (sarcophage), <i>fig. 5</i> , p. 17.	Brélivet, 65.
Aouze, 69.	Brény (cimetière), 13, 14.
Armentières, 14.	Breuil-le-Vert, 36, 96 .
Arles (sarcophage), 18.	Bulles, 30.
Arnoul (saint), 33.	Bully, 60, 62.
Arthies, 35, 48.	Bury, 55, 79, 81.
Attichy, 78.	
Auviler, 78.	Caen (abbaye aux Dames), 46, 60.
	Cambes, 37, 60, 61.
Babenhausen (fibule), 13.	Cambronne, 55, 79, 80, 81.
Barcelone, Sant Pau del Camp, 24, 7.	Caranda, 10, 14, 16.
Bazoches, Saint-Thibault, 32, 35, 52, 54, 89, 91 , 93.	Catenoy, 78.
Bayeux, 46.	Champs-le-Duc, 67, 70.
Beaumais, 37, 60, 61.	Château-Landon, 75.
Beauvais, La Basse-cœuvre, 20, 21, 28, 36, 48, 84, 87 , <i>fig. 6</i> , p. 21.	Chavigny, 40, 78.
Saint-Laurent, 30.	Chelles, 51, 78, 101.
Saint-Lucien, 99.	Cheux, 61.
Saint-Paul, 30.	Chevregny, 34, 35, 47, 51, 76, 96-97 .
Saint-Pierre, 35.	Chivy, 6, 29, 34, 35, 43, 44, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 71, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 94, 95-96 , 100, 101, <i>fig. 9</i> , p. 4, <i>fig. 13</i> , p. 51.
Saint-Symphorien, 30.	

(1) Les chiffres en italique renvoient aux figures, les chiffres gras au répertoire.

Cinqueux, 35, 47, 49, **99**.
Cluny, 33.
Coincy, 32, 89, 93.
Condé, 78.
Cordoue, 23.
Cormeilles-en-Vexin, 48.
Cravant, 20.
Criel (fibule), 15.

Deuil, 35, 47, 75, 78, **100-101**.
Distré, 21.
Dompeter, 70.
Drogon (évêque), 30.
Duleek, 56.

Elinand, 34, 97.
Engelstadt, 25, 43, *fig. 7*, p. 25.
Entremont, 15.
Epinal (musée), 68.
Eudes de Châtillon, 33.
Eugène III, 98.
Evaux, 71.
Evrecy, 21.

Farges, 24, 71.
Faux-en-Forêt, 70.
Fay-Saint-Quentin, 35, 41, 42, 78.
Fouesnant, 39, 65.
Foulques de Dammartin, 30.
Frenay-le-Puceux, 62.

Gailhou (fibule), 14.
Gassicourt, 37, 47.
Gavr'inis, 63.
Geisenheim, 26, 70.
Géraud (abbé), 34.
Germigny, 19.
Gournay, 35, 41, 51, 55, 79, 80.
Graville-Sainte-Honorine, 60.
Grenoble, Saint-Laurent, 18.
Guibel (fibule), 12.
Gundestrup, 56.
Guy de Vignory, 43.

Heddon, 30.

Hervé (abbé), 20, 100.
Hilget, 30.
Hugues de Dammartin, 30, 33, 94.
Hugues, comte de Château-Thierry, 32, 90.
Hugues, comte de Clermont, 96.
Hugues de Pierrefonds, 30, 33.

Inishfallen, 56.

Jort, 61.
Jouaigne, 79, 80, 81.
Jumièges, 46.

Killeshin, 56.
Kilmore, 56.

La Croix, 29, 31, 32, 48, 54, **88**, 91, 100 *fig. 14*, p. 52.

Ladenburg, 26.
Landevennec, 64, 77, *fig. 17*, p. 64.

Laon, 30, 97.
La Villeteire, 55, 79.
Laval, 39.
Le Mans, La Couture, 39, 43, 55.

Liuthar, 69.
Liziard, 33.
Loctudy, 39, 64, 65.
Louis VII, 34.

Manassès de Bazoches, 32, 91.
Marmoutiers, 32, 91.
Martinville, 68.
Maurmünster, 67.

Merida, 23.
Montgaroult, 37, 60, 61.
Montlevon, 29, 32, 38, 40, 45, 52, 53, 54, **90-91**, 99.

Montreuil, 65.
Morienvall, 6, 7, 9, 10, 12, 22, 31, 43, 49, 53, 55, 56, 59, 62, 65, 71, 73, 75, 76, 77, 79, 80,

- 81, 82, 84, 85, **87-88**, 98, 99,
101, *fig. 8*, p. 38, *fig. 10*, p.
42, *fig. 16*, 55.
Nesle, 50, 78, 79.
New Grange, 13.
Nîmes (sarcophages), 18, 19.
Nogent-les-Vierges, 36, 48, 78.
Nominoé, 63.
Nordendorf (fibule), 12.
Notre-Dame d'Esquay, 62.

Orléans, crypte Saint-Aignan,
53, 91.
Oseberg, 62.
Ouireham, 60.
Oulchy-le-Château, 6, 10, 29,
30, 31, 33, 35, 44-46, 49, 65,
75, 77, 82, 85, **92-93**, 99, *fig.*
11, p. 45, *fig. 15*, p. 53.

Paris (cimetières mérovin-
giens), 18.
Pascal II, 47, 100.
Pental, voir Saint-Samson.
Pfeddersheim, 26.
Philippe I, 94, 99.
Pierre (abbé), 20.
Poitiers (baptistère Saint-Jean),
18, 19, 51.
Pont-Saint-Mard, 54.
Pontoise (Saint-Maclou), sar-
cophage, 18.
Posenne (sainte), 33, 93.
Presles, 35, 36, 40, 48, 51, 54,
97-98.
Puebla de la Reina, 23, 42.
Puxte-en-Sautois, 69.

Quimperlè (Sainte-Croix), 64.

Ramir I, 22.
Raoul, 96.
Ressons, 35, 36, 54, 76, **98**.
Rétheuil, 47, 48, 75, 78, **100**,
101.
Reuilly, 37, 47, 48, 62.

Rhuis, 34, 49, **92**.
Rieux, 35, 49.
Robert, 31.
Roger de Rozoy, 34, 97.
Roger de Vignory, 43.
Roquepertuse, 15.
Rotes, 60.
Rouen, 30.
Rozière-sur-Mouzon, 69.
Rue Saint-Pierre, 21, 35, 36,
48, 75.

Saint-Bandry, 31, 32, 36, 48.
Saint-Elophe, 70.
Saint-Germer, 30, 96.
Saint-Gildas de Rhuis, 64, 65,
77.
Saint-Jean des Vignes, 32, 90,
91, 92.
San Juan Bautista de Banos,
23.
Saint-Julien au Val, 39.
Saint-Léger-au-Bois, 31, 34, 36,
51, 54 **94-95**.
Saint-Leu d'Esserent, 30, 33,
47, 56, 79, **94**.
Sainte-Marie, 39.
Saint-Samson sur Risle, 21.
San Miguel de Celanova, 25.
San Millan de la Cogolla, 25.
San Pedro de Naves, 23, 24.
Saint-Pierre de Maillé (sarco-
phage), *fig. 4*, p. 17.
San Roman de Morose, 25.
San Salvador de Valdedios, 25.
Sankt Justinus de Höchst, 43.
Santa Maria de Lebena, 25.
Santa Maria de Naranco, 22,
23.
Santa Maria de Villanova, 25.
Santiago de Penalba, 25.
Sauve-Majeure, 34, 94.
Secqueville-en-Bessin, 60.
Soissons, 30, 52, 91.
Solsona, 24.
Still, 70.

Sturzelbronn, 70.	Trucy, 36, 49, 50, 51, 55, 101.
Thibauld (seigneur de Bazoches), 32, 91.	Ursion, 30.
Thibauld I de Champagne, 32, 92.	Vic-sur-Aisne, 78.
Thibauld II de Champagne, 32, 88.	Vignory, 36, 43, 49, 66, 67, 74, 76, 84, 85.
Thibauld de Pierrefonds, 30, 32, 93.	Vilainville, 60.
Thibouville, 60.	Villars-Saint-Marcellin, 69.
Timahoe, 56.	Villers-Saint-Paul, 80, 81.
Tolède, Sainte Leocadia, 23.	Winkel, 26.
Tour-en-Bessin, 61.	Wissenbourg, 69.
Tracy-le-Val, 47.	Wurtzbourg (musée), 70.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	5
INTRODUCTION. — Le « géométrisme » pré-roman ...	9
a) Le décor de fibules et de sarcophages	11
b) Le décor monumental	19
CHAPITRE PREMIER. — Le décor géométrique dans les Eglises de l'Aisne et de l'Oise	29
Historique et chronologie	29
Caractéristique du décor. — La spirale. — L'étoile. — Les motifs linéaires. — L'entrelacs. — La figure humaine	37
CHAPITRE II. — Les principales modalités du style géo- métrique en France au XI ^e siècle	59
Géométrisme normand	59
Géométrisme breton	63
Géométrisme des églises de l'Est et des Vosges ..	66
CHAPITRE III. — Problème d'origine et d'évolution. 73	
Rapports et divergences entre le géométrisme de l'Aisne, de la Normandie, de l'Est et de la Bretagne. — Problème de retour à des formes traditionnelles. — L'art populaire. — Les nouveautés du décor de Morienvall, l'interprétation monumentale du style géométrique	73
Les chapiteaux du déambulatoire de Morien- vall. — Persistance de certains éléments géométri- ques dans l'art du XII ^e siècle	79
CHAPITRE IV. — Répertoire des principales églises à décor géométrique dans l'Aisne et l'Oise au XI ^e siècle. 87.	
BIBLIOGRAPHIE	103
TABLE	109

Vu le 18 avril 1939
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris :
VENDRYES.

Vu et Permis d'Imprimer,
Le Recteur de l'Académie de Paris:
ROUSSY.

Jacques HAUMONT, Imp., Paris

